

Estetika ružnog kao inspiracija za projektiranje kolekcije odjeće

Majdandžić, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:306359>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ANA MAJDANDŽIĆ

ESTETIKA RUŽNOG KAO INSPIRACIJA ZA PROJEKTIRANJE KOLEKCIJE ODJEĆE

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, rujan 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

ZAVRŠNI RAD

ESTETIKA RUŽNOG KAO INSPIRACIJA ZA PROJEKTIRANJE KOLEKCIJE ODJEĆE

Mentor: doc. dr. sc. IRENA ŠABARIĆ

ANA MAJDANDŽIĆ, 0117227739

Zagreb, rujan 2019.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY

DEPARTMENT OF TEXTILE AND CLOTHING DESIGN

FINAL WORK

**AESTHETICS OF UGLINESS AS AN INSPIRATION FOR DESIGNING A FASHION
COLLECTION**

Mentor: doc. dr. sc. IRENA ŠABARIĆ

ANA MAJDANDŽIĆ, 0117227739

I. TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

ČLANOVI POVJERENSTVA:

1. doc. dr. sc. Renata Hrženjak, predsjednik
2. doc. dr. sc. Irena Šabarić, član
3. prof. dr. sc. Žarko Paić, član
4. izv. prof. art. Jasminka Končić, zamjenik člana

BROJ STRANICA: 74

BROJ SLIKA: 33

BROJ LITERATURNIH IZVORA: 29

BROJ LIKOVNIH OSTVARENJA: 15

DATUM PREDAJE ZAVRŠNOG RADA: 13.9.2019.

DATUM OBRANE ZAVRŠNOG RADA: 16.9.2019.

II. SAŽETAK:

Svrha ovog rada je istražiti pojam estetike ružnog i njegove karakteristike odražene u odijevanju i suvremenoj modi. Estetika ružnog ukazuje na neprirodno, često neugodno i pretjerano što nerijetko dovodi i do gađenja, a sama svrha joj je da svojim grotesknim sadržajem uznemiruje i šokira, te samim time potakne gledatelje na razmišljanje. Međutim, estetika ružnog ima i svoj zabavni karakter kojim, pomoću karikatura, parodije i preuveličavanja zabavlja gledatelje te ih provodi kroz neobičnu zemlju snova nestvarnih proporcija koje će se obraditi i putem vlastite kolekcije

KLJUČNI POJMOVI: estetika ružnog, groteska, deformacija, dekonstrukcija, modna kolekcija, performativnost

III. ABSTRACT:

The objective of this study is to explore the aesthetics of ugliness and its characteristics reflected in dressing and contemporary fashion. The aesthetics of ugliness stems from unnatural, occasionally unpleasant or exaggerated, even provoking disgust, attempting to disturb or shock with its grotesque content, encouraging the observers to deeper thoughts. However, aesthetics of ugliness has amusing elements as well, and by the aims of caricature, parody and exaggerations it amuses the observers guiding them through the dreamland of the unreal proportions.

KEY WORDS: aesthetics of ugliness, grotesque, deformation, deconstruction, fashion collection, performability

III. SADRŽAJ:

1.

UVOD	1
-------------------	---

2. RAZRADA TEME

1. Estetika ružnog.....	2
1.1. Komedija i parodija na primjeru Alexandera McQueena, “ <i>Horn of Plenty</i> ”.....	4
1.2. Karikatura na primjeru Viktora i Rolfa, “ <i>Action Dolls</i> ”.....	6
2. Ljepota provokacije.....	8
3. Estetika ružnog u obliku performativne mode.....	9
3.1. Prostor mode kao prostor užasa, Hu Sheguang.....	10
4. Utjecaj fetiša na modu.....	11
4.1. Fetišizam u modi sa stajališta Lidewij Edelkoort.....	13
5. Dekonstrukcija.....	15
5.1. Dekonstrukcija u umjetnosti.....	16
5.2. Dekonstrukcija u modi.....	18
5.2.1. Maison Martin Margiela.....	18
5.2.2. Rei Kawakubo.....	21
6. Tijelo mode.....	23
6.1. Estetska kirurgija.....	26
6.2. Modifikacije tijela.....	28
7. Značaj estetike punk subkulture za modu.....	31
7.1. Vivienne Westwood, <i>PUNK: Chaos to Couture</i>	32
8. Groteskni reklamni sadržaj i efekt kojeg ostavlja na kupca.....	33

3. EKSPERIMENTALNI DIO

1. <i>Mood board</i> uz opis inspiracije za kolekciju.....	35
2. Opis vlastite kolekcije.....	41

4. KONSTRUKCIJA ODJEVNOG PREDMETA	42
--	----

5. ZAKLJUČAK	50
---------------------------	----

6. LITERATURA I IZVORI	51
-------------------------------------	----

7. POPIS SLIKA	54
-----------------------------	----

8. PRILOG (mapa crteža projektiranja odjeće).....	56
--	----

1. UVOD

Estetika kao filozofska disciplina, kojoj je ljepota objekt istraživanja, javlja se u prvoj polovici osamnaestog stoljeća s Aleksandrom Baumgartenom koji stvarajući pojam "estetika" glavnu ulogu pridodaje stvaranju i konstruiranju estetskih kategorija i vrijednosti. Kroz čitavu povijest estetike, lijepo i uzvišeno služilo je kao jedan od glavnih epiteta za opisivanje estetski prihvatljivih predmeta. Oduvijek je postojalo shvaćanje da su estetsko stvaranje, ljepota i umjetnost nerazdvojivi.

Međutim, u današnje vrijeme javlja se sumnja, stoje li uistinu pojmovi umjetnost, ljepota i estetika u toliko neraskidivom odnosu budući da umjetnici i dizajneri često u svoja djela uključuju i tragično, komično, plemenito i uzvišeno pa čak i ružno. Stoga se postavlja pitanje: Može li se ružno smatrati estetskom kategorijom te kakav je uopće odnos između ružnog i lijepog posebice u području modnog dizajna?

2. RAZRADA TEME

1. Estetika ružnog

Može se reći da je svaka kultura uz vlastito poimanje lijepoga oduvijek posjedovala i vlastitu ideju ružnoga. Naime, sa gledišta suvremenog čovjeka sa zapada čini se da određeni fetiši i maske drugih civilizacija prikazuju strašna, izobličena pa čak i ružna bića, dok za ljude tog kraja oni mogu imati pozitivne konotacije i vrijednosti.¹ Neki teoretičari gledaju na pojam ružno kao na antitezu ljepote te za njih ono predstavlja nedostatak koji biću oduzima ono što bi prirodno trebao imati. Međutim, iako postoje ružna bića i ružne pojave, umjetnost je u mogućnosti prikazati ih na lijepi način čime ružno postaje prihvatljivo. Već u srednjem vijeku uočava se lijepo prikazivanje đavla što se posebice očituje u vremenu romantizma što Hegel objašnjava kao stvaranje umjetnosti koja izražava kršćanski senzibilitet. Naime, naglasak se sve više pridaje na prikazivanje boli, patnje, smrti, mučenju te tjelesnim deformacijama koje trpe žrtve i krvnici, posebice u prikazivanju Kristova lika. 133(povijest ljepote) Kako Rosenkranz u svojoj knjizi „Estetika ružnog“ navodi „pakao nije tek etičan ili religiozan, nego je i estetski“. Analizira kako su ružnoća i muka u poeziji i vizualnim umjetnostima sposobne izazvati emocije kao što su smijeh i strah. Također nastoji prikazati “kozmos ružnoće” dotičući se grotesknog, jezovitog i iracionalnog te tema kao što su odbacivanje tijela, apsurdnost i tragikomedija. Rosenkranz tvrdi kako se, kao što se biologija bavi bolešću, etika zlom, pravne znanosti s nepravdom, estetika mora odnositi i na ružnoću. Njegov pristup je dakle, odrediti pojam lijepog te zatim pratiti kako se određeni načini ljepote podvrgavaju različitim negacijama i modifikacijama stvarajući time proturječje ljepote tj. ružnoću.² Prema tome, može se zaključiti da pojam ružnog ne samo da ovisi nego i ne postoji bez pojma lijepog. Naime, ružno postoji samo zato što postoji lijepo; da nema lijepoga ne bi bilo ni ružnoga jer ono postoji isključivo i samo kao negacija lijepoga.³ Ružnoća prije svega počiva na disharmoniji a posjeduje takvu snagu da izobličena, odnosno gadost, može djelovati upravo fascinirajuće i iznova privlačiti pogled.⁴

U suvremenoj modi, više nego u bilo kojem drugom obliku umjetnosti i dizajna, čak i ružno može postati sredstvo prikladnog izraza lijepog. Ne zato što bi ono samo po sebi postalo lijepo nego upravo zato što se u tim oblicima uočava specifičan karakter duha razdoblja te se na takve pojave društvo lako navikne. U srednjem vijeku nastaje enciklopedija Plinija Starijeg- „Prirodna povijest“ u

¹ Eco, U.: Povijest ljepote, Hena Com, Zagreb, 2004. str 131.

² <https://www.c-scp.org/2017/08/26/karl-rosenkranz-aesthetics-of-ugliness> (1.4.2019.)

³ Eco, U.: Povijest ljepote, Hena Com, Zagreb, 2004. str 135.

⁴ Dessoir, M.: Estetika i opća nauka o umjetnosti, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1963 str 113.

čijim se tekstovima pojavljuju čudovišni ljudi i životinje kao što su Fauni, Dvospolci, Kiklopi, Jednorozi itd. U suvremenoj umjetnosti i dizajnu mogu se uočiti prikazi čudovišnih bića s karakteristikama koje pripadaju bićima iz Plinijeve enciklopedije, no ništa nije toliko zastupljeno u današnjem vremenu kao što su to jednorozi. (slika 1) Međutim, ono što je zanimljivo jest činjenica da njihovo podrijetlo tj. njihov prikaz iz srednjeg vijeka nije ni približan onome kako su oni prikazani danas. „Jednorozi nalikuju bivolima s kožom; noge im podsjećaju na slonovske. Posred čela imaju rog, velik i crn. Tim se rogom, međutim, ne služe kao obrambenim oružjem, jedino jezikom i koljenima. Na jeziku imaju duge i oštre bodlje; stoga, kad žele napasti, nagaze i zgnječe žrtvu koljenima, ranjavajući je potom jezikom. Glava im je kao u veprova i stalno je pognuta prema tlu: vole boraviti u mulju i blatu. To su vrlo ružne životinje.”⁵



Slika 1: Jeremy Scott jesen/zima, ready-to-wear, 2012. izvor: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2012-ready-to-wear/jeremy-scott>

⁵ Eco, U.: Povijest ljepote, Hena Com, Zagreb, 2004.str 136-142.

1.1. Komedija i parodija na primjeru Alexandera McQueena, *“Horn of Plenty”*

Ružnoća i njena estetika leže vrlo usko uz komediju. Ružnoća dakle predstavlja odstupanje od norme no ona se u izvjesnim okolnostima itekako može preobraziti u komediju te kako Aristotel nalaže „komično je ružno koje je neškodljivo”S druge strane, o parodiji ili travestiji govori se kada se forma ili sadržaj ismijavaju na način da su glavne karakteristike preuveličane te se zadržavaju u sličnim ali izmijenjenim odnosima.⁶ Najbolji primjer parodije unutar modnog dizajna jest vrlo poznata kolekcija Alexandra McQueena iz 2009. godine pod nazivom *“Horn of Plenty”*. Koristeći se elementima iz Diorovog New Looka te Chanelovim sulietama te prepoznatljivim pepita uzorkom, McQueen preuređuje ove modne klasike i pretvara ih u grotesknu parodiju. Na slici 2 prikazan je jedan od modela kolekcije koji se sastoji od fundamentalnih elemenata Diorovog New Looka toliko pretjeranih i preuveličanih da izazivaju podsmjeh.⁷



Slika 2: Jedan od modela iz kolekcije *„Horn of Plenty“*, Alexander McQueen, 2009., Izvor:

<https://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2009-ready-to-wear/alexander-mcqueen/collection>

⁶ Dessoir, M.: Estetika i opća nauka o umjetnosti, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, Sarajevo, 1963 str 122.

⁷ Knox, K.: Alexander McQueen- Genius of a Generation, A & C Black Publishers, Velika Britanija, 2010.

McQueenovom jezivom smislu za humor i estetici pridonijela je cjelokupna scenografija revije (*vidi sliku 3*) koja se sastojala od razbijenih dijelova stakla i odbačenih mehaničkih dijelova oko kojih su se kretali modeli enormno velikih oglavlja načinjenih od poluotopljenih ratkapa, ispletenih “šešira” nalik kavezu za ptice iz kojeg vire žice, iskrivljenih kišobrana ispod kojih neznatno vire blijeda lica obrijanih obrva i pretjerano našminkanih tamnih usta.⁸



Slika 3: Scenografija modne revije „*Horn of Plenty*“, Alexander McQueen, 2009. Izvor:

<https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/the-catwalk-was-a-theatrical-stage-for-alexander-mcqueens-astonishing-and-troubling-vision-10071781.html>

⁸ Knox, K.: Alexander McQueen- Genius of a Generation, A & C Black Publishers, Velika Britanija, 2010.

1.2. Karikatura na primjeru Viktora i Rolfa, "Action Dolls"

Gledajući sa stajališta Mihaila Bakhtina za kojeg je groteskno tijelo heterogeno tijelo koje uvijek dovodi u pitanje status-quo.⁹ Takav pristup započinje stvarima neodređenog oblika ružnoće, tj. bezobličnosti i netočnosti, a rezultira potpuno određenim oblicima ružnoće, tj. deformacijom i disfiguracijom. Njemački filozof Hegel uspoređuje ružnoću sa karikaturom te smatra kako se umjetnička djela koja uključuju karikaturu odnose na "neprirodno" ponavljanje karakteristike koja rezultira izobličanjem te samim time za rezultat ima ružnoću. Karl Rosenkranz naprotiv tvrdi da negacija koju je ružnoća doživjela u karikaturi ponovno uvodi ideal lijepog a karikatura funkcionira kao određena negacija ružnoće.¹⁰

Takvo nešto može biti viđeno na reviji Viktora & Rolfa "Action Dolls" Haute Couture za jesen / zimu 2017., gdje glave, nalik na one iz crtanih filmova, zamjenjuju lica modela. (vidi sliku 4) Bez obzira na simetriju i prirodne proporcije, glave su i jednako skandalozne kako i komične. Za Viktora i Rolfa one tvore nadrealni, ali razigrani modni svijet stiliziranih maskota i karikatura gdje ovaj modni dvojac vješto kombinira dekonstruktivistički stil s humorom i elementima groteske Mihaila Bakhtina. Unatoč tome što se njihov rad i moda prečesto opisuje kao avangardna i neiskoristiva, spomenuta kolekcija zapravo ima vrlo relevantnu funkciju u današnjem modnom svijetu: kritiziranje i provociranje statusa quo suvremene modne industrije. Nadalje, ova groteskna i karnevalska kolekcija koristi snagu osjećaja otuđenosti kako bi nas osvijestila, potaknula na razmišljanje. Još od renesanse, ovakva vrsta humora funkcionirala je kao taktička tehnika, gdje je pretjerivanje u odijevanju, fizičkim oblicima i proporcijama pomoglo stvoriti neku prijeko potrebnu promjenu ili obnovu hijerarhija u društvu. V&R-ova revija oživljava vrstu performativnost u kojoj se moda i performans međusobno sudaraju i spajaju u sasvim novu dimenziju, a svojim lutkama te nepoštivanjem proporcija, simetrije i vjernom reprodukcijom animiranog svijeta omogućuju preispitivanje stvarnosti i odnosa između sebe i drugih.¹¹

⁹ What the Fashion Industry can learn from Viktor&Rolf's grotesque Action Doll
<http://thefashiontrope.com/viktorandrolfactiondolls/> (od 4.8. 2019.)

¹⁰ Shaw, D.: Karl Rosenkranz, Aesthetics of Ugliness
<https://www.c-scp.org/2017/08/26/karl-rosenkranz-aesthetics-of-ugliness> (od 1.4.2019.)

¹¹ What the Fashion Industry can learn from Viktor&Rolf's grotesque Action Doll
<http://thefashiontrope.com/viktorandrolfactiondolls/> (od 4.8. 2019.)



Slika 4: Viktor & Rolf , “Action Dolls” Haute Couture jesen /zima, 2017. izvor: <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/behind-scenes-action-dolls/>

Suvremena umjetnost i dizajn sastoji se upravo u kršenju naše imaginacije te silovanju iste do te mjere da proispita naš identitet, autentičnost, integritet i ljudskost. Iz tog razloga, suvremena umjetnost se više ne može ocjenjivati i vrednovati prema kvalitetama koje je nekoć propisivala estetika, počevši od lijepoga, već prema intenzitetu utjecaja koji na nas ostavlja promatrani objekt.¹²Gledajući dakle sa stajališta suvremene mode, ljepota se nalazi u bliskom susretu između estetskog i transgresivnog¹³ koje predstavlja tabu erotizma te se osim toga, fokusira i na ekscese, žrtvu, nasilje, božansko, sveto, žudnju i isključenje.¹⁴ 260 (tvrđa 2011)

¹² Parret, H.: On the Beautiful and the Ugly http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732011000400003 (od 02.04.2019.)

¹³ prelaska granica normi

¹⁴ Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1-2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2011. str 260.

2. Ljepota provokacije

Ljepotu provokacije nalazimo u brojnim avangardnim pokretima u umjetnosti; od futurizma i kubizma do ekspresionizma i nadrealizma. Umjetnička djela navedenih razdoblja i pokreta ne postavljaju pitanje lijepoga iz razloga što se podrazumijeva da su takve slike umjetnički lijepe te da se poštuju na isti način kako se poštivala kakva Rafaelova slika unatoč tome što avangardna provokacija krši sva estetska pravila koja su se do tada poštivala. Umjetnost sada više ne pokušava ponuditi prirodnu ljepotu niti pružiti gledatelju sklad i harmoniju oblika već upravo suprotno- želi prikazati svijet kroz drugačije gledište uz pomoć egzotičnih modela, svijeta mašte i snova, mentalnih bolesnika, nespješnog itd. Osim toga, valja navesti i mnoge oblike suvremene umjetnosti koji se svode na događaje u kojima umjetnik sakati vlastito tijelo, uvodi publiku u svoje performanse i slično.¹⁵ 1964. godine, umjetnica Yoko Ono izvela je performans pod nazivom „*Cut Piece*”. (vidi sliku 5) U ovom performansu Ono je sjedila sama na pozornici, odjevena u svoje najbolje odijelo, sa škarama ispred sebe dok je zadatak publike bio da joj priđe i odreže odjeću. Neki su oklijevali rezajući joj dijelove rukava ili rubnog dijela suknje dok su drugi odvažno došli otkidajući joj prednji dio bluze ili naramenice grudnjaka. Ono je cijelo vrijeme stajala nepomična i bez izraza na licu, sve dok nastup nije završio. *Cut Piece* se oslanja na spremnost publike da protumači i slijedi upute koje opisuju njihovu ulogu u situaciji u kojoj je gledatelj bio umiješan u potencijalno agresivan čin otkrivanja ženskog tijela koji je u ovom performansu služio kao umjetnički subjekt.¹⁶



Slika 5: Yoko Ono, „*Cut Piece*“, 1964. izvor:

https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/

¹⁵ Eco, U.: Povijest ljepote, Hena Com, Zagreb, 2004. str 416-417

¹⁶ Cut Piece https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/ (od 4.8.2019.)

3. Estetika ružnog u obliku performativne mode

Kako bismo razumjeli performativni karakter modne revije najprije moramo razumjeti što modna revija uopće jest. Kako Paić to objašnjava, „revija je neobičan komunikacijski događaj koji zaslužuje pozornost”. U samim počecima prikazivanja modnih kreacija i kolekcija, dizajneri su koristili lutke i grafike a publika se sastojala od potencijalnih kupaca. Međutim, danas je funkcija modne revije potpuno promijenila svoju ulogu. Publiku više ne čine samo potencijalni kupci (štoviše upitno je čine li oni uopće dio publike) nego različiti drugi posrednici.¹⁷ Referirajući se na knjigu *Moda na rubu: spektakl, modernost i sklonost smrti Caroline Evans*, Paić opisuje modu zadnje polovice 20. stoljeća koja komunicira sa „zeitgeistom”¹⁸ dok prostor mode opisuje kao prostor užasa i smrti u kojemu se nalaze raskošno odjeveni vampiri, meduze, lubanje koje se prešetavaju modnim pistama u kreacijama poznatih modnih dizajnera. Moda se kao takva promatra kao samostalni jezik koji napušta slike lijepog i poželjnog te se pojavljuje kao komunikacijsko sredstvo koje pomiče sve granice estetike i značenja, sjedinjuju se slike života i smrti, tijelo služi kao simbol, stvarnost se ostvaruje nestvarnim a iluzija postaje jedina stvarnost. Ovdje govorimo o takozvanim „rubovima mode”¹⁹ gdje modne piste postaju kazališne pozornice na kojima se veliča ljepota užasa a manekenke i manekeni glamurozno i bez ikakvog dodira sa stvarnošću, prenose kreacije inspirirane bolešću, traumama, ludilom i prenatlašenom sklonošću ka smrti; sve u svrhu pobuđivanja tjeskobe i otuđenja kod publike.²⁰ S druge strane, filozofija apsurdna uči nas da prihvatimo kaos postojanja . Velike nejednakosti između bogatih i siromašnih dodatno će uzdići ovaj trend apsurdna koji će, sve u svrhu postizanja fiktivnog ja, a uz pomoć čudnih maski i pretjerane šminke, podržati nove čudne i neuobičajene mode te nevjerojatne i pretjerane proporcije, groteskni stil koji postaje humorističan protest protiv trenutnog stanja stvari.²¹

¹⁷ Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1/2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006. str 132.

¹⁸ duh vremena

¹⁹ modi koja je oštra, urbana, promišljena, eksperimentalna te modnom dizajnu čije su teme sukladne s vremenom u kojemu živimo jer „mi već živimo na rubu stoljeća i na rubu tehnologijske preobrazbe” (Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1/2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006. str 108)

²⁰ Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1/2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006. str 108

²¹ Lazar, E.: Fetishism in Fashion

https://www.academia.edu/10518236/Fetishism_in_Fashion_a_book_review_by_Edith_L%C3%A1z%C3%A1r (od 29.5.2019.)

3.1. Prostor mode kao prostor užasa, Hu Sheguang

Kineski dizajner Hu Sheguang u Pekingu 2016. godine predstavio je svoju “hororsku” kolekciju kao finalnu kolekciju Kineskog Fashion Weeka. (vidi sliku 6) Kolekcija koju su mnogi opisali kao produkt noćnih mora, sastojala se od crvenih PVC kostima, prostetika i modela prekrivenih umjetnom krvlju. maske i prekrivanje lica ponavljajući su elementi ove kolekcije a jedan od modela u potpunosti je bio prekriven PVC maskom koja se sastojala od dva velika uha nalik na mašne dok je zlokoban par na slici prošetao u haljinama nalik na luđačke košulje, ruku zavezanih oko tijela te umjetnih dlanova koji im izlaze iz ramena.²²



Slika 6: Dva modela iz kolekcije, Hu Sheguang, *China Fashion Week*, 2016. izvor:

<https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3517748/Hu-Shegang-s-Chinese-Fashion-Week-saw-models-clutching-demonic-dolls-sprouting-devil-s-horns.html>

²² Brennan, S.: *Sexy as hell! PVC-clad models clutch demonic dolls and sprout devil's horns in bizarre Chinese catwalk show that is the stuff of nightmares* <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3517748/Hu-Shegang-s-Chinese-Fashion-Week-saw-models-clutching-demonic-dolls-sprouting-devil-s-horns.html> (od 2.9.2019.)

Može se zaključiti da je moda, osim lica „ljepote”, s vremenom morala razotkriti i svoje naličje- „smrt” gdje su modni dizajneri na eksperimentalan i avangardan način iznosili na površinu ono što je skriveno u podsvijesti kao što su smrt, prolaznost i traume.²³ Dakle, moda i dizajn, posebno pod utjecajem Alexandera McQueena, obuhvatit će bizarno i deformirano stvarajući čudovišnu odjeću koja prkosi zakonima gravitacije. Preoblačenje i oblačenje postat će norma, sa smislom za maskiranje koji ima samo dvije funkcije: zvesti i zabaviti.²⁴

4. Utjecaj fetiša na modu

Freud nalaže kako fetiši potječu iz psihičke traume, uglavnom nastale u ranijem djetinjstvu. Primjenimo li njegovu tvrdnju u modi dolazimo do pitanja; koja je trauma mode koja utječe na modnu industriju koja nerijetko prikazuje kreacije inspirirane fetišističkom odjećom? Odgovor na to pitanje daje Andrew Richardson koji smatra da je glavna stavka fetišizma opasnost, dok je ista, vrlo rijetko stavka mode. Međutim, ono što je fetišima i modi zajedničko jest upravo želja za kontrolom. Sama definicija pojma fetiš objašnjava kako je fetiš objekt iracionalnog poštovanja ili opsesivne predanosti, dakle radi se o objektu ili iracionalnoj želji što je, s druge strane, upravo cilj svakog dizajnera- da stvori objekt koji je poželjan. Odnos između mode i seksualnog fetišizma postoji već stoljećima a prvi poznati primjer je upravo uporaba korzeta i njihovo čvrsto vezivanje kao i upotreba štikli i visokih potpetica. Richardson također navodi zanimljivu činjenicu a to je da većina ljudi ne uspostavlja vezu između zakovica na svojim torbama, visokih čarapa i visokih potpetica te da ne shvaćaju i ne znaju od kuda potječe inspiracija za te modne dodatke. Ne može se govoriti o porastu seksualnog fetišizma u modi a da se ne spomenu glavne modne kuće koje su vješto zagrebale površinu BDSM-a; V. Westwood, Junya Watanabe, Comme des Garçons, A. McQueen, Yohji Yamamoto, Iris van Herpen te Gareth Pugh čija kolekcija za proljeće/ljeto 2018. (*vidi sliku 7*) istodobno djeluje lijepo ali i nasilno i opasno izazvavši kod publike napetost pa čak i strah.²⁵ Kolekcija se sastoji od kombinezona nalik kavezima,

²³ Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1/2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006. str 102-108.

²⁴ Lazar, E.: Fetishism in Fashion

https://www.academia.edu/10518236/Fetishism_in_Fashion_a_book_review_by_Edith_L%C3%A1z%C3%A1r (od 29.5.2019.)

²⁵ Holth, M.: FASHION'S ONGOING OBSESSION WITH FETISHISM <https://indie-mag.com/2018/03/fetishism-in-fashion/> (od 29.5.2019.)

skulpturalnih haljina koje ograničavaju pokrete modela, materijale poput PVC-a i ostalih fetišističkih elemenata kojima Pugh metaforično demonstrira mučni postupak nastanka njegove avangarde.²⁶



Slika 7: Dva modela iz kolekcije ready-to-wear proljeće/ljeto, Gareth Pugh, 2018. izvor:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/gareth-pugh>

Valja spomenuti i rad Iris van Herpen koja naglašavaju ovaj izvanredan odnos odjeće i tijela pomoću kreacija inspiriranih korzetima koje se mogu smatrati oblikovanim nastavkom rebara te se takvi pretvaraju u metalne bodlje i ploče čime pojačavaju svijest pojedinca nad vlastitim pokretima tijela, često kroz restriktivnost koja gotovo da reže kožu.²⁷ (slika 8)

²⁶ Singer, M.: Gareth Pugh <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/gareth-pugh> . (od 5.9. 2019.)

²⁷ Lazar, E.: Fetishism in Fashion

https://www.academia.edu/10518236/Fetishism_in_Fashion_a_book_review_by_Edith_L%C3%A1z%C3%A1r (od 29.5.2019.)



Slika 8: Dva modela iz kolekcije Haute Couture jesen/zima, Iris van Herpen, 2012. izvor:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2012-couture/iris-van-herpen>

4.1. Fetišizam u modi sa stajališta Lidewij Edelkoort

Intiman kontakt odjeće s kožom bio je neiscrpan izvor inspiracije za fetišizaciju mode odnosno udruženje određenih predmeta sa seksualnim uzbuđenjem i užiticima čime odjeća korištena u svrhu sado-mazohizma iz privatnosti prelazi u stanje popularne inspiracije za brojne dizajnere. Koristeći iznova obilježja fetiš odjeće, ona ubrzo postaju dijelom *mainstream* kulture te poznati kliše provokativne fetiš mode. Naime, visoke kožne potpetice, donje rublje, zakovice te žarki crveni ruž kao i kožni materijali sada postaju još jedan od načina ukrašavanja i dizajniranja tijela. S velikim modnim kućama koje na neki način već pomalo blijede na modnoj sceni te vidljivom pojavom provokativnih i razornih reprezentacija mode, stav o ponovnom promišljanju odnosa tijela i modnih artefakata nailazi na plodno tlo. U svojoj knjizi „*Fetishism in Fashion*“, autorica Lidewij Edelkoort, skreće pažnju na

neke zanimljive aspekte te navodi kako smo „svi rođeni u ropstvu, sa žicom omotanom oko našeg tijela”. Edelkroot smatra kako je ljudsko tijelo nedovršeno, u stalnoj potrazi za vlastitom zonom komforta koja u ovom slučaju predstavlja modu i modne dodatke te njihovu sposobnost da oblikuju i konstruiraju tijelo na način na koji mi sami to želimo iz čega autorica knjige „*Fetishism in Fashion*“ pristupa tijelu kroz uporabu fetiša kao zagovornika onoga što nas privlači i pokreće. Krajem prošlog stoljeća „*nude*” postaje sve popularniji a Edelkoort smatra da je to trend u kojemu koristimo boje našeg tijela kako bi implicirali da kroz život idemo potrpuno nagi. Modna odjeća i dodaci čak otkrivaju našu tjelesnu strukturu dok dizajneri sve učestalije istražuju materijale izrađene od kože kako bi dizajnirali kreacije koje preslikavaju i modificiraju golo tijelo koristeći se dodatno raznim prostetikama i podešavanjima tijela. Utjecajem nekolicine konceptualnih umjetnika, podiže se opsesija transformiranja lica i tijela uz pomoć implantanata čak uklanjajući kožu i kosti. Edelkroot također smatra kako je naše prirodno shvaćanje da bogat kolorit i dizajn tekstila odjeći daje dimenziju i svrhu no s druge strane, a upravo naturalizam u stylingu jest fetišistički pristup sposoban transformirati način na koji se oblačimo. Erotski materijali koji pobuđuju čovjekova osjetila, pretvoreni su u korzete, donje rublje i kombinezone koji otkrivaju anatomiju tijela i dekonstruiraju njegovu siluetu.

Dakle, može se reći da i moda i fetiš imaju jednaku ulogu- dovršiti tijelo ili ga, u magičnom shvaćanju, izliječiti. Životinjski uzorci, prirodni materijali, bio hrana, koža, teksturalni materijali podsjećaju na stalni povratak čovjeka u okoliš i našu organsku vezu sa životinjom. Ako uzmemo u obzir i ulogu fetiša u iscjeljivanju i dovršavanju tijela, to bi moglo značiti da se osjećamo ugroženi našom percepcijom manje tjelesnog i previše holografskog tijela. Najintimnija i najzanimljivija poveznica fetiša s modom jest koža, tjelesne tekućine i kosa. Odjeća, kako smatra autorica, predstavlja drugu kožu a materijali od kojih je ona izrađena nerijetko su koži sličnih tekstura. Taj osjećaj intimnosti proširuje se i na reprezentacije i modne kreacije vidljivog erotskog, pornografskog ili sado-mazohističkog utjecaja. Jedan od takvih primjera je dizajn Aoi Kotsuhiro i koja spaja modu i modnu fotografiju (*slika 9*) Njezin je dizajn nalik snu, zamagljen, stiliziran tamnim mrljama, lubanjama i perjem. Cipele s visokom petom, komadi glave vezani uz tijelo gazama i čvorovima koji podsjećaju na japanske tehnike vezivanja; namjerno napravljeni od organskih materijala, produžetci su tijela čime ona postaje “emocionalni pornograf”. Međutim, fokus nije na predmetima kao takvim, već na detaljima, na proizvodnji, u tom vizualnom obećanju taktalnog iskustva koje nas mami prema drugoj koži,

prekrivenoj biserima, ojačanim, skulpturiranim i mapiranim šavovima i zakrpama, savršeno izrezanim.²⁸



Slika 9: Cipele s visokom petom iz kolekcije modnih fotografija „Prophecy“, Aoi Kotsuhiro, 2015. Izvor: <https://www.aoikotsuhiro.com/prophecy>

5. Dekonstrukcija

Dekonstrukcija kao pojam isprva se pojavila kao oblik kritike filozofa i stručnjaka za književnost širom svijeta te je za njih predstavljala način čitanja i pisanja koji otkrivaju nestabilnosti značenja u tekstovima. Pored toga, arhitekti, grafički dizajneri, filmski tvorc, multimedijalni dizajneri prihvatili su dekonstrukciju kao način teorijske prakse.²⁹ Prema filozofu Derridi dekonstrukcija je način nove interpretacije te rastvaranje nečeg što je bilo cjelina s ciljem propitivanja temelja na kojima se zasnivaju strukture te otkrivanje novih mogućnosti njihove reprezentacije.³⁰

²⁸ Lazar, E.: *Fetishism in Fashion*

https://www.academia.edu/10518236/Fetishism_in_Fashion_a_book_review_by_Edith_L%C3%A1z%C3%A1r (od 29.5.2019.)

²⁹ Barnard, M.: *Fashion Theory*, Routledge, London i New York, 2014. str 489.

³⁰ *Deconstruction Fashion, anti-Fashion* <https://makingtheunfinished.wordpress.com/2012/05/28/deconstruction-fashion-anti-fashion-5-2/> (od 5.9.2019.)

5.1. Dekonstrukcija u umjetnosti

Od same pojave moderne umjetnosti kao vrste umjetnosti koja sa sobom nosi cilj „stvaranja stvari u sebi”, promijenilo se formalno gledište na istu na način da je ona prešla s imitacije stvarnosti upravo na konstrukciju i njeno stvaranje. Kubisti kao što su bili Pablo Picasso i Georges Braque prvi su započeli tehniku izrezivanja slika, dekonstruirali i rekonstruirali ih u svrhu stvaranja novih odnosa među njima te stvaranja nove svijesti umjetnosti koja je uništila prvobitnu sliku stvarnosti. Započeli su stvaranje novih objekata koji ne interpretiraju stvarnost već je konstruiraju i proizvode u potpunosti u neku drugu. Rezanje i organiziranje oblika i figura, slika i materijala, na površini i prostoru bio je radikalni proces koji je mijenjao način opažanja stvarnosti i izgradnju novog postojanja koji je bio preteča dizajna, fotografije i mode. Rez koji proizvode škare pri krojenju materijala jednak je kliku kamere fotografa koji je jednak potezu olovke i kista umjetnika. Sve te radnje prikazuju umjetnikovu viziju i njegovo stvaranje nove stvarnosti, stoga možemo zaključiti koliko su umjetnici, fotografi, dizajneri ujedinjeni u pojmu koji nazivamo konstrukcija. Rez je vrlo važan mehanizam koji pridonosi konstrukciji i stvaranju odjevnog predmeta, naime, „rez je duša odjeće”. Način razmišljanja o rezu i konstrukciji koji su donijeli kubisti otvorio je sasvim novi svijet i način shvaćanja. Nekoliko godina nakon, pojavio se pokret moderne umjetnosti pod nazivom futurizam. Ta futuristička rekonstrukcija svemira radikalno je transformirala i modificirala tijelo te je utjecala na sve dosadašnje poglede na odjeću koja je i sama podvrgnuta rezovima i preobrazbi. Futuristi su zagovarali i težili uvođenjem nereda u logiku i komunikaciju odjeće. Promjene koje su donijeli temeljile su se na upotrebi asimetrije, sukobljenih boja i dinamičkih oblika što je sve pridonijelo dekonstrukciji odjevnih predmeta.³¹ S druge strane, pojavljuje se i pokret pod nazivom nadrealizam. U nadrealizmu tijelo služi kao medij pretvaranja želja i noćnih mora iznutra prema van. Jastog Salvadora Dalija (*slika 10*) položen upravo na dijelu ženskog međunožja ne samo da „oblači” njeno golišavo tijelo već uzdiže zagonetan, agresivan dio njezine seksualnosti. Dali koristi životinju s oštrim klještima, kao simbol škara koje rade rez koji stvara odjeću koja, s druge strane, simbolizira libido i seks, zadovoljstvo i zavođenje. Naime, transformacija cipele u šešir (*slika 11*), predstavlja princip stvaranja i uništavanja oblika, gubitak njihovog prvobitnog značenja koje nadrealizam rastvara i daje mu potpuno novi život i svrhu na način da predmet i tijelo vode ljubav.³²

³¹ McNeil, P.: *The Twentieth Century To Today*, Berg Publishers, New York, 2009 str 13.

³² McNeil, P.: *The Twentieth Century To Today*, Berg Publishers, New York, 2009 str 190.



Slika 10: Jedna od fotografija iz kolekcije *“The Dream of Venus”*, kolaboracija Salvadora Dalia i Georgea Platta, 1939, izvor: <http://honorsfellows.blogs.wm.edu/2015/10/13/dali-and-his-use-of-lobsters/>



Slika 11: *„The high-heeled Schiaparelli shoe hat“*, Kolaboracija Salvadora Dalia i dizajnerice Else Schiaparelli, 1933. izvor: <http://www.palaisgalliera.paris.fr/en/work/shoe-hat-elsa-schiaparelli-collaboration-salvador-dali>

5.2. Dekonstrukcija u modi

Termin dekonstrukcija kao takav ušao je u vokabular međunarodnih modnih časopisa 1990-ih godina, kao etiketa koja se posebno odnosi na rad Rei Kawakubo za Come des Garçons, Martina Margiele, Ann Demeulemester i Alexandra Mcqueena, a koristio se za opisivanje „nedovršenih” odjevnih predmeta koji se na prvi pogled raspadaju. Te karakteristike Francuzi nazivaju stilom "*le destroy*" kao doslovno rastavljanje odjeće i utjelovljenje estetike nefunkcionalnosti te kao voljna avangardna želja dizajnera za uništavanjem mode pa čak i kao izraz nihilizma. U tom je smislu američka modna komentatorica Amy Spindler najavila "dekonstruktivizam" kao pobunu protiv 80-ih te poništavanje mode kakva se do tada poznavala, a dizajnera Martina Margielu predstavila kao vodećeg zagovornika dekonstruktivizma.³³

5.2.1. Martin Margiela

Margiela se probio na parišku modnu scenu prikazom svoje kolekcije za proljeće/ljeto 1989. godine gdje je dizajner, umjesto čisto krojenih haljina, urednih šavova i skladne kolekcije, prikazao potpunu suprotnost. Tako dakle, Margiela kožnu mesarsku pregaču pretvara u lijepu sofisticiranu haljinu, a vintage večernju haljinu reže na komade i od nje stvara niz čisto krojenih jakni. Njegov rad zadao je težak posao kritičarima i novinarima koji su teško shvaćali njegov koncept i djelovanje stoga Margielin rad nazivaju „dekonstruktivizam”, čime žele opisati izvrnute šavove, naizgled nedovršene odjevne predmete te labave konce koji vise i daju dojam kao da se odjeća raspada. Za njega je ljepota uvijek bila važnija od funkcionalnosti a sam Margielin rad opisan je pomoću pojma „the expose“ tj izlaganju i eksponiranju na prvi pogled neprimjetnih dijelova odjeće kao što su šavovi i preklopi pa čak i njihovo naglašavanje.³⁴

Kolekcijom iz 1997. manekenke predstavlja kao živuću verziju krojačkih lutki prekrivajući ih u haljine načinjene od lanenog materijala- istog onog koji služi za izradu krojačkih lutki. (*vidi sliku 12*)

³³ Barnard, M.: Fashion Theory, Routledge, London i New York, 2014. str. 489-490

³⁴ Martin Margiela: Fashion's invisible superstar <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/martin-margiela-fashions-invisible-superstar-868562.html> (4.9.2019)

Na modelima su vidljivo prikazane pomoćne linije i linije krojenja, neporubljeni dijelovi i ostale oznake „nedovršenog“ projekta šivanja. Svilenu šifonsku tkaninu drapira izravno na modelima tako da ona slobodno pada ostavljajući dojam stanke u procesu izrade haljine. Iako ih uz pomoću vrpca, elastičnih poveza i korzeta čini donekle nosivima, one ipak gestikuliraju dio odjevnog predmeta koji zauvijek ostaje nedovršen.³⁵



Slika 11: Jedan od modela iz kolekcije jesen/zima ready-to-wear, Maison Martin Margiela, 1997. Izvor: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1997-ready-to-wear/maison-martin-margiela/slideshow/collection#8>

Izložba u muzeju Boijmans u Rotterdamu bila je njegova prva samostalna revija te ujedno i revija koju je Margiela radio u suradnji s mikrobiolozima gdje su se moda, umjetnost i znanost spojili u nevjerojatnoj instalaciji te je, kao i sve njegove ostale revije, imala više zajedničkog sa suvremenim umjetničkim instalacijama i performansima nego sa klasičnom modnom revijom. (*vidi sliku 12*) Revija

³⁵ McNeil, P.: The Twentieth Century To Today, Berg Publishers, New York, 2009. str 202.

je bila važna retrospektiva njegovog dosadašnjeg rada, kao i inspiracija sama sebi jer je Margiela odlučio iz svake od postojećih 18 kolekcija rekreirati po jedan dizajn u bijelom, koji je potom premazan agarima³⁶, kvascem te žutim bakterijama. Nakon toga, svih 18 odjevnih predmeta smješteno je u posebno izgrađene staklenike od drveta i polietilena kako bi plijesan i bakterije mogli rasti. 9 naslova izložbe odnosi se na devet godina tijekom kojih je Margiela predstavljao kolekcije, 4 na četiri dana koliko je potrebno bakterijama da se uzgoje a 1615 na ukupne sate koliko je izložba bila dostupna.³⁷



Slika 12: Kolekcija modela prekrivenih plijesni u muzeju *Boijmans Van Beuningen*, Rotterdam, Maison Martin Margiela, 1997. Izvor: <http://www.neonsignsmag.com/semmingly-immaterial>

³⁶ sredstvom za uzgoj zelene plijesni

³⁷ McNeil, P.: *The Twentieth Century To Today*, Berg Publishers, New York, 2009 str 202.

5.2.2. Rei Kawakubo

Ljubitelji svih lijepih stvari shvaćaju privlačnost japanske kulture. Od samog trenutka kada japanski car, u 19. stoljeću, otvara vrata američkoj i europskoj trgovini japanska kultura svojim kombinacijama boja i koloritom te oblicima i teksturama tekstila, postaje neiscrpni izvor inspiracije za brojne svjetske umjetnike i dizajnere.³⁸ Među brojnim talentiranim japanskim dizajnerima našla se i Rei Kawakubo, dizajnerica poznata po tome da u toku svoje karijere nikada nije slijedila pravila ni u komercijalnom ni u dizajnerskom smislu.³⁹ Kawakubo je 1973. godine osnovala Comme des Garçons te od tada svijetu prikazuje svoje brojne skulpturalne kreacije koje u sebi prožimaju japansku i zapadnjačku kulturu. Koristeći se tehnikom dekonstrukcije, izrazitom uporabom crne boje, Comme des Garçons redefinira cijelu kategoriju odjeće i modnog dizajna suprotstavljajući se mnogim zapadnim dizajnerima koji pretjerano seksualiziraju žensko tijelo. Koristeći tradicionalni kimono kao glavni gradbeni dio kolekcija, Kawakubo koristi teški pamuk, vunu i slojevitost materijala za stvaranje volumena i strukture čime prekriva što veću površinu tijela, ostavljajući neočekivane dijelove izložene.⁴⁰ Potpuno odbacivši tradicionalnu konstrukciju odjevnih predmeta te socijalne aspekte mode i njeno kupovanje, Kawakubo je 80-ih godina iz svojih dućana potpuno izbacila ogledala a sve u svrhu promicanja poruke kako nije važno kako odjeća izgleda već kako se onaj koji je nosi osjeća.⁴¹ Takvom revolucionarnom načinu razmišljanja posvećena je cijela izložba u njujorškom Metropolitan muzeju koja na jedinstven način prikazuje Kawakubino propitkivanje ljepote te pomicanja granica mode i dobrog ukusa. (*vidi sliku 13*) Kustos i organizator izložbe, Andrew Bolton, odlučio je izložbu podijeliti u osam estetskih kategorija: moda i antimoda, dizajn i ne dizajn, jednostruko i multiplicirano, onda i sada, visoko i nisko, ja i drugi, objekt i subjekt te odjeća i ne odjeća. Rei Kawakubo još i danas istražuje odnose između tijela i odjeće koja za nju predstavlja umjetnički konceptualni objekt čime se uzdiže i izdvaja od uobičajenog svijeta mode.⁴²

³⁸ Anti-Aesthetic: The Scents of Comme des Garçons <http://madperfumista.com/2012/10/09/anti-aesthetic-the-scents-of-comme-des-garcons/> (od 1.4.2019.)

³⁹ Art of the In-Between <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/rei-kawakubo/exhibition-galleries> (od 4.9.2019)

⁴⁰ Anti-Aesthetic: The Scents of Comme des Garçons <http://madperfumista.com/2012/10/09/anti-aesthetic-the-scents-of-comme-des-garcons/> (od 1.4.2019.)

⁴¹ Barnard, M.: Fashion Theory, Routledge, London i New York, 2014. str 304.

⁴² Art of the In-Between <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/rei-kawakubo/exhibition-galleries> (od 4.9.2019)



Slika 13: Modeli iz jedne od osam estetskih kategorija s izložbe „*Art of the In-Between*“, Rei Kawakubo, *Metropolitan Museum of Art*, 2017. Izvor: <https://www.harpersbazaar.com/fashion/designers/g9588502/met-rei-kawakubo-comme-des-garcons/?slide=1>

Uzevši Martina Margielu i Rei Kawakubo kao vodeće primjere dekonstrukcije u modi, može se zaključiti da je ona nešto poput auto kritike cjelokupnog modnog sustava koji prikazuje modne čarolije prenesenih u koncept ukrasa, glamura, iluzije i luksuza uz pomoć materijala, konstrukcije, izrade i uzorka. Pojam dekonstrukcija potpuno preokreće tu modnu čaroliju sugerirajući preokret konstrukcije koja rezultira odjećom nedovršenog, uništenog izgleda.⁴³

⁴³ Barnard, M.: *Fashion Theory*, Routledge, London i New York, 2014. str 491.

6. Tijelo mode

„Tekuće tijelo” kako ga Vanni Codeluppi naziva tj. „metastazirano tijelo” kako ga naziva Jean Baudrillard, ne poštuje pravila i zakone biologije već se slobodno mijenja zahvaljujući plastičnom kirurgijom, fetišističkim postupcima, tetoviranjem, pirsinzima i kozmetičkim preparatima- „sa stajališta biologije, svi smo mi mutanti”. Već se u književnosti 19. Stoljeća pojavljuju elementi pokušaja da se vrati ono što je priroda uklonila a najbolji primjer toga je *Frankenstein* koji predstavlja stvorenje montirano od različitih leševa koje je međusobno povezao čovjek žedan moći. Danas naime, mnogi umjetnici, pa tako i dizajneri, nastoje prikazati razne mutacije- od osakaćenih žena do umjetno deformiranih dijelova tijela. Naime, pojavom *cyborga* (u fusnotama: tehnološki hibrid čovjeka i stroja) dolazi i do pojave uznemirujuće verzije čovjekovog dvojnika i njegovih neprirodnih pokreta tijela. Također, pojava *splatterpunka* i *cyberpunka*, kao podžanrova filmova i književnih djela znanstvene fantastike, vrlo brzo se proširila i ostavila svoj utjecaj na sve sfere umjetnosti pa tako i mode. Naime, *splatterpunk* predstavlja najekstremniji oblik horora- modificiranje tijela do te granice da se čak modificira i njegova unutrašnjost prodiranjem stranih tijela, eskrovertiranje tijela i maksimalno umanjivanje njegove važnosti. S druge strane, utjecajem *cyberpunka* oživljava se ideja oslobađanja čovjeka od smrti spajajući tijelo sa strojevima čime se ono potpuno stapa sa strojem tj. umjetnim.⁴⁴ Paić u časopisu Tvrđa uspoređuje glavnog lika iz književnog djela Quasimoda te lik Aliena iz znanstveno fantastičnog filma te objašnjava kako je jedina razlika između ta dva u tome što se nalaze na potpuno drugim sferama ideje o ljepoti. Naime, Quasimodo pripada strani ljepote i uzvišenosti dok se čudovište Alien nalazi na potpuno suprotnoj strani, strani gnušanja i odvratnosti kao objekt spajanja nežive i žive prirode suvremenog doba.⁴⁵ Govoreći o suvremenom dobu, 20. stoljeće je među ostalom, i stoljeće samokažnjavanja discipliranjem tijela putem obuzdavanja vlastitih nagona i potreba. Međutim, samokažnjavanje u ovom slučaju nije oblik mazohizma već prvenstveno put prema slobodi do koje pojedinac dolazi prolaskom kroz bol i patnju u svrhu pronalaženja vlastitog „ja”. Iz tog razloga, suvremena moda ne koristi više golo tijelo kao način prikazivanja (ne)dostojanstva pojedinca već upravo bol, patnju, torturu i sve ostale oblike zazornog samokažnjavanja. Samim time, tjelesne tekućine, prikazi komadanja krvavih tijela koji pobuđuju osjećaj gađenja i ogavnosti a posebice tabui

⁴⁴ Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1/2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006. str 120-122.

⁴⁵ Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1-2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2011. str 283.

više ne pripadaju negativnoj estetici ružnoga. Štoviše, suvremena moda ovisi o uzdizanju tabua incesta koji upravo pridonosi njenoj skandaloznosti i teatralnosti. U suvremenom dobu ne postoji više skandaloznija stvar od potpune dekonstrukcije i izobličjenja tijela gdje se neživi objekt, lutka, pretvara u nadljudsko biće- kiborg. Uzmimo za primjer golo ljudsko tijelo koje u suvremenoj umjetnosti i modi ne predstavlja romantizirano poetično tijelo već radikalno transgresivno tijelo erotizma smrti. Stoga zaključujemo da su granice, posebice njihovo prelaženje i skandali, nužni za ekscentričnost. Bez tabua, zabrane i granica koje se ne smiju prijeći, nema niti metafore niti skandala u svijetu umjetnosti i mode. Ukratko objašnjeno, tabui i skandali unutar suvremene mode pridonose novitetu i zanimljivosti, inače bi se sve svelo na samo novo tumačenje i prepričavanje prošlosti.

Baudrillard to objašnjava na način da se „prošlost prikazuje u virtualnoj sadašnjosti” što se može protumačiti kao da se prošlost spaja s budućnošću. Najbolji primjer gdje transgresivno, šokantno, provokativno tijelo dolazi do izražaja upravo je rad Alexandra McQueena, od njegovih samih početaka sa Highland Rape 1993. godine do revije Plato's Atlantis, 2010. 279 gdje umjetni materijali djeluju kao „treća koža” koja odijeva McQueenova posthumana bića.⁴⁶ (vidi sliku 14) Kolekcija inspirirana Platomovom filozofijom kojoj je glavna tema istrjebljenje ljudske vrste održana je 2010.. godine za sezonu proljeće/ljeto. Materijali kojima se McQueen koristio nalikovali su ljuskama i ljušturama morskih stvorenja u jedinstvenoj fuziji vanzemaljskog dizajna kojima stvara dojam stvaranja novog života u novim, postapokaliptičnim uvjetima. Sukob između prirodnog i umjetnog predočava se grotesknim deformacijama ne samo odjevnih predmeta već i frizurama koje imitiraju peraje, šminkom koja modelira nove konture lica te svjetski poznate „*armadillo*” cipele visoke 30 centimetara. Cipele koje apsolutno negiraju i deformiraju ljudsko stopalo reprezentiraju oblik peraje i zakržljalog uda McQueenovih stvorenja te zajedno sa haljinama koje prezentiraju novu siluetu ovih modificiranih bića, preoblikuju čitavo ljudsko tijelo u sasvim novu formu.⁴⁷

⁴⁶ Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1-2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2011. str 272-281.

⁴⁷ Mower, S.: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/alexander-mcqueen> (5.9)



slika 14: Modeli sa revije „*Plato's Atlantis*“, Alexander McQueen, 2010.izvor:

<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/32285/1/the-mcqueen-show-that-changed-the-future-of-fashion-platos-atlantis-nick-knight>

6.1. Estetska kirurgija

Prije otprilike 2 desetljeća došlo je do masovne ekspanzije kozmetičke kirurgije kakvu je mi poznajemo danas, a sve u svrhu modeliranja i manipuliranja tijela estetskom medicinom. Samom njenom pojavom i primjenom osoba prelazi u oblik „posthumanog čovjeka”. Naime, pojavljuje se čovjek mutant koji svojim vlastitim izborom kirurške, estetske promjene dehumanizira sebe do te mjere da se više ne može reći radi li se o neljudskom čovjeku ili o nadljudskom koji prelazi čovječnost. Genetska, „prirodna” konstrukcija predaje se u moć individualne konstrukcije te se unatoč boli, patnji i muci iz tijela uklanja sve ono što nije u skladu s današnjim idealima.⁴⁸ Tako je mlada dizajnerica Mi Lajki, 2011. godine na Fashion week-u u Stockholmu predstavila svoju ljetnu kolekciju od čega su najupečatljivija bila ekstremno izmanipulirana lica modela, dramatičnih obrva i preuveličanih usana pomalo uznemirujućeg izgleda.⁴⁹ (vidi sliku 14)



Slika 15: Detalj kolekcije prikazane na *Stockholm Fashion Week*, Mi Lajki, 2011., izvor:

<https://www.trendhunter.com/trends/manipulated-doll-face>

⁴⁸ Paić, Ž.: *Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti* br. 1/2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006. str 158

⁴⁹ Exaggerated Runaway Faces <https://www.trendhunter.com/trends/manipulated-doll-face> (4.8.2019)

Jun Takahashi još je jedan mladi dizajner koji se odvažio progovoriti o estetskim operacijama kroz svoju kolekciju pod nazivom „*Undercover*“ (vidi sliku 15). Modeli odjeveni u odijela inspirirana laboratorijskim kutama te prekriveni maskama inspiriranim Hannibalom Lectorom prenosili su snažnu poruku privlačnosti i zavodljivosti estetske kirurgije te način na koji mediji potiču opsesiju današnje kulture invazivnom kirurgijom. Cvijeće koje je krasilo Takahashijeve laboratorijske kute naime, služi kao prikaz samog čina odlaska pod nož u svrhu održavanja cvjetajuće mladosti dok plastične maske modelima daju izraz ukočenosti i nepomičnog, smrznutog lica kao simulacija brojnih *face liftinga*.⁵⁰



Slika 16: Prikaz maske iz kolekcije „*Undercover*“, Jun Takahashi, 2015. izvor:

<https://www.trendhunter.com/trends/undercover-plastic-surgery>

⁵⁰ Plastic Masks Runaways <https://www.trendhunter.com/trends/undercover-plastic-surgery> (od 1.9.2019.)

6.2. Modifikacije tijela

U posljednjih 20 do 30 godina došlo je do značajnog porasta popularnosti tetoviranja i piercinga na zapadu kao i njihovu djelomičnu ugrađenost u potrošačku kulturu kao što su brojne tetovaže i piercinzi koje se često pojavljuju u reklamnim primjercima kao i u radovima brojnih dizajnera.⁵¹ Zuzanna Bijoch za Givenchy 2012. godine predstavlja preuveličane masivne septum piercinge koji ukrašavaju modele na prezentaciji *Givenchy Haute Couture* u Parizu⁵² (vidi sliku 16)

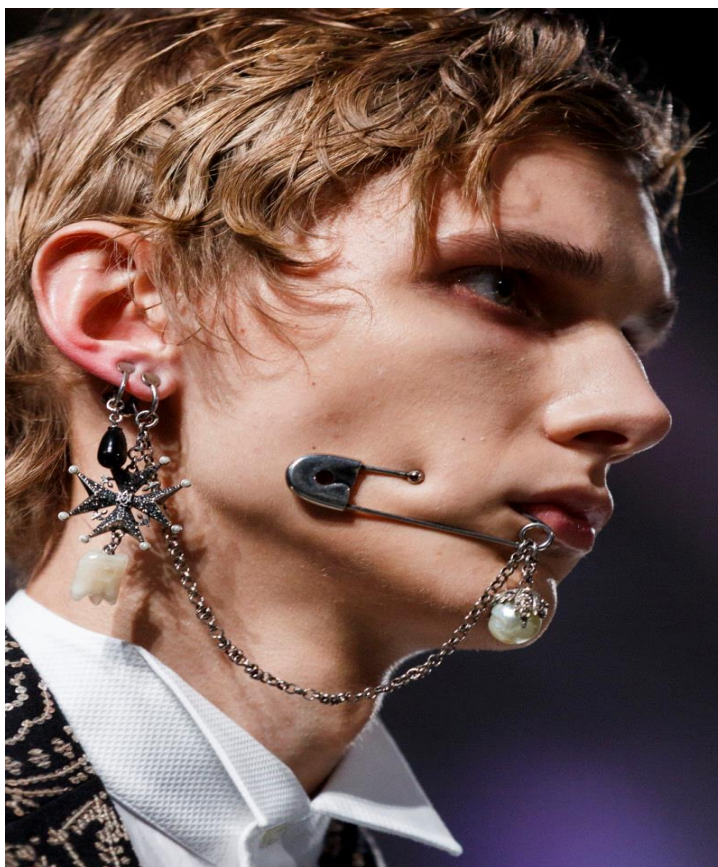


Slika 17: Prikaz uporabe masivnih piercinga iz modne kolekcije *Givenchy Haute Couture*, Zuzanna Bijoch, 2012. izvor: <https://theantipodeandotnet.wordpress.com/2012/02/11/couture-piercing/>

⁵¹ Barnard, M.: *Fashion Theory*, Routledge, London i New York, 2014. str. 292.

⁵² Bernard, K.: *Rebel Rebel: Fashion's Fixation on Multiple Piercings and Tattoos* <https://www.vogue.com/article/rebel-rebel-fashions-fixation-on-multiple-piercings-and-tattoos> (od 5.9.2019.)

Nekoliko godina kasnije, brend Alexander McQueen sa kreativnom voditeljicom Sarah Burton predstavlja odjevne predmete za mušku kolekciju nadahnutu viktorijanskim dobom čemu su dodatno pridonijele sigurnosne igle koje su probijale obraze modela ujedno povezane tankim lancem za naušnicu s metalnim obručem.⁵³ (vidi sliku 17)



Slika 18: Prikaz uporabe piercinga iz modne kolekcije jesen/zima 2016 ready-to.wear, Alexander McQueen, 2016., izvor: <https://fashionista.com/2016/01/alexander-mcqueen-cheek-piercing>

Praksa ispisivanja i iscertavanja po tijelu odavno je prešla na društvo i postala dijelom „mainstream” kulture. Osim toga, čak se i u području kozmetike primjećuje odbacivanje prirodnijih boja te sve veća proizvodnja kozmetičkih preparata koji bi se do nedavno smatrali avangardnima, čak i provokativnima. Zanimljivo je također da se dugo vremena oslikavanje tijela na zapadu smatralo činom zastrašivanja, kao nešto ružno i nečisto dok se danas na šminkanje, koje je štoviše sada i poželjno,

⁵³ Bobila, M.: HAVE FASHION DESIGNERS REACHED PEAK FACIAL PIERCINGS?
<https://fashionista.com/2016/01/alexander-mcqueen-cheek-piercing> (od5.9.2019)

gleda kao na prekrivanje dijelova tijela koje treba dovesti u stanje ideala. Zanimljiva je također činjenica i da žena „želi li biti pristojna, svoju šminku mora prekriti šminkanjem” dok se s druge strane, „divlje šminkanje” smatra neprimjerenim. Naime u prošlosti su se tako označavali lopovi, kažnjenici, prosjaci i mentalni bolesnici dok od 18.st. radikalno obilježavanje tijela postaje simbol dobrovoljnog isključenja iz društva. Tako su prenaplašeni makeup imale prostitutke kao i rane feministice pa i pankeri u 70-ima.⁵⁴ Danas je međutim, takav divlji makeup prisutan i na modnim revijama visokih modnih kuća te se može reći da i sam poprima oblik umjetnosti.

Dizajner Rick Owens u svojoj kolekciji za jesen/zimu 2019. surađivao je s mladom umjetnicom Salvio koja je makeup dovela do izvanzemaljskih proporcija, znanstveno fantastičnog izgleda koji ne pripada ovome svijetu. (*vidi sliku 18*) Osim impresivnih prostetika, Salvia je crnim kontaktnim lećama upotpunosti zamračila bjeloočnice modela dodatno pridonoseći izvanzemaljskom izgledu kao i blijeda put modela te nedostatak obrva.⁵⁵



Slika 19: Prikaz šminke i prostetika u kolekciji Rick Owens jesen/zima 2019, kolaboracija Salvie i Ricka Owensa, Paris Fashion Week, 2019. izvor: <https://www.thecut.com/2019/02/paris-fashion-week-fall-2019-rick-owens-runway-beauty.html>

⁵⁴ Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1/2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006. str 242-244.

⁵⁵ Smith, E.: I Can't Wait to Wear This Beauty Look in 8 Months <https://www.thecut.com/2019/02/paris-fashion-week-fall-2019-rick-owens-runway-beauty.html> (5.9.2019)

7. Značaj estetike punk subkulture za modu

Šezdesete godine 20. stoljeća pokrenule su pravu mladenačku revoluciju u modi dok London postaje kolijevka rastućeg broja mladenačkih skupina. S obzirom na uvijek prisutnu tenziju između „onih koji su na vlasti” i onih „koji su osuđeni na podređene i drugoklasne živote”, može se zaključiti da se subkulture uvijek javljaju kao kulture Drugih, drugačijih, otuđenih a njihov rastući broj najbolje možemo iščitati promatramo li modu koja je postala sredstvo neverbalne komunikacije. Međutim, subkulturalni stilovi bili su i anti modni s obzirom da su se javljali kao vizualni oblik opiranja tadašnjoj *mainstream* modi. Vješto su se oslanjali na elemente folklornog stila (*hippie* stil), nacionalnih moda (*tedi*) te fetiš kostima (*punk, rock*). U ovom poglavlju, najviše pažnje posvetit će se *punk* subkulturi koja je uvelike utjecala na modu, koliko na *ready to wear* toliko i na *haute couture*. U *punk* subkulturi, čak i najobičniji predmeti iz svakodnevnog života našli su svoju ulogu, a pojedini predmeti i simboli izdvajali su se iz „tradicionalnog” konteksta te se izvrtanjem njihovog prvobitnog značenja gradilo kontradiktorno značenje čime se može zaključiti da je *punk* označio prvu pojavu procesa dekonstrukcije u modi. Osim toga, iako je *punk* stil kao takav, nastao kao otpor te nepriznavanje tadašnje mode, s vremenom je došlo do radikalnog obrata gdje su različiti oblici *punk* antimodnog stila postali izrazito popularni.⁵⁶

⁵⁶ Jestratijević, I.: Studija mode, Orion Art, Beograd, 2011. str 159- 170

7.1. Vivienne Westwood, *PUNK: Chaos to Couture*

Estetiku punk subkulture preuzela je i uzdigla britanska dizajnerica Vivienne Westwood. U svojim samim počecima Westwood i njen partner Malcom McLaren otvorili su tadašnji epicentar ulične mode naziva „SEX”. Dućan je zapamćen po nevjerovatno bogatoj ponudi otkačenih punk kreacija te fetiš odjeće koja je među ovom subkulturom pronalazila sve veću primjenu.⁵⁷ S vremenom Vivienne Westwood elemente punk kulture uzdigla je u haute couture (*vidi sliku 19*) stoga je njen rad zajedno s brojnim sjajnim dizajnerima 2013. godine činio velik dio izložbe pod nazivom *PUNK: Chaos to Couture*. (*vidi sliku 20*) Glavni osnivač izložbe, kustos Andrew Bolton izložbu opisuje kao preklapanje ulične mode sa visokom modom a subkulturu punka kao jedan od najvećih utjecaja na modu današnjice. Unatoč tome što je punk demokracija suprotna modnoj autokraciji, dizajneri i dalje primjenjuju estetski riječnik punka kako bi zabilježili njegovu mladenačku snažnu buntovnost.⁵⁸



Slika 20: Detalj izložbe „*PUNK: Chaos to Couture*“, Vivienne Westwood, *Metropolitan Museum of Art*, 2013.

izvor: <https://www.nytimes.com/slideshow/2013/05/10/arts/design/20130510-punk.html?searchResultPosition=1>

⁵⁷ Jestratijević, I.: *Studija mode*, Orion Art, Beograd, 2011. str 175

⁵⁸ Jones, J.: *Punk Meets High Fashion in Metropolitan Museum of Art Exhibition *PUNK: Chaos to Couture** http://www.openculture.com/2013/05/punk_meets_high_fashion_in_metropolitan_museum_of_art_exhibition_ipunk_chaos_to_couturei.html (od 1.9.2019.)



Slika 21: Pregled izložbe, „PUNK: Chaos to Couture“, Metropolitan Museum of Art, 2013. izvor:

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/punk/gallery-views>

8. Groteskni reklamni sadržaj i efekt kojeg ostavlja na kupca

U prethodnim poglavljima govorilo se o zavodljivom karakteru modne odjeće međutim, nema samo odijevanje svrhu zavodjenja i zabave. Naime, reklamni modni sadržaj igra veliku ulogu, posebice onaj groteskni. U svrhu istraživanja i pisanja članka Za *Journal of Consumer Research*. Ed McQuarrie je 2010. intervjuirao 18 žena u dobi od 30 do 52 godine. Istraživanje je rezultiralo tome da je većina žena zastala nad grotesknim reklamama (koje čine oko 25% modnih časopisa), čak ih kritizirala kao

umjetnička djela. Primjer je Dolce & Gabbana reklama za torbe u časopisu *Vogue* koja prikazuje dvije lijepe žene odjevene u povijesni kostim gdje jedna drugoj zabija metalni ražanj u vrat. (*vidi sliku 21*)



Slika 22: Dolce & Gabbana reklama za torbe, *Vogue*, izvor: <https://magazine.scu.edu/magazines/fall-2011/grotesque-advertising-stimulates-creativity-and-pocketbooks/>

Postavlja se pitanje jesu li groteskne reklame u modnim časopisima pozitivna stvar? Autori članka smatraju da jesu. Naime, čak i bez riječi, reklame potiču gledateljevu kreativnost čime ih na neki način tjeraju da sami stvaraju priču o samoj reklam i proizvodu. Od gledatelja se očekuje reakcija, od njega se traži da učini više od samog promatranja a to je kreativni mentalni proces što vrlo često na kraju gledatelja (konzumerista) zavede u kupnju reklamiranog proizvoda.⁵⁹

⁵⁹ Beidelman, M.: Grotesque advertising stimulates creativity and pocketbooks <https://magazine.scu.edu/magazines/fall-2011/grotesque-advertising-stimulates-creativity-and-pocketbooks/> (od 5.4.2019.)

3. EKSPERIMENTALNI DIO

1. *Mood board* uz opis inspiracije za kolekciju

Inspiracija za ovu kolekciju bila je estetika ružnog kao i svi elementi koje ona obuhvaća posebice tijelo i njegova negacija te deformacija. Glavna ideja za kolekciju proizašla je iz želje da se prikaže ne samo dekonstrukcija odjevnih predmeta i njihovih krojeva nego i dekonstrukcija samog tijela do maksimalnih mogućnosti. Priloženi *moodboard* dalje je služio kao inspiracija za vlastitu kolekciju (*vidi poglavlje „Prilog“*) čija je svrha prikazati postepeni proces sve veće deformacije i izobličenja kako odjevnih predmeta tako i samog tijela. Osim dekonstrukcije i *splatterpunka* koji su služili kao elementi prikaza tijela zatočenog unutar neobičnih krojeva, kalupa i prostetika, glavna ideja je zapravo vizualno prikazati misli pojedinca koje se katkad čine kao restriktivni kalup koji kontrolira pokrete tijela tj. njegove odluke i ponašanja.

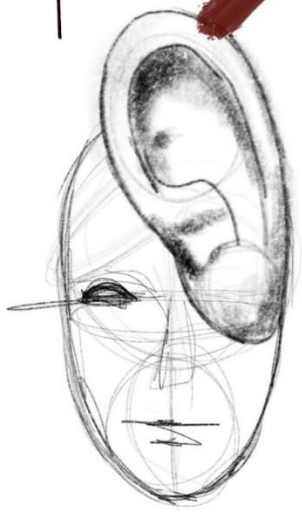
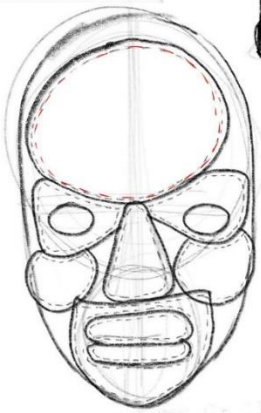


Slika 23

"I FIND BEAUTY
IN THE GROTESQUE
LIKE MOST ARTISTS
I HAVE TO FORCE
PEOPLE TO LOOK
AT THINGS"
A. McQUEEN



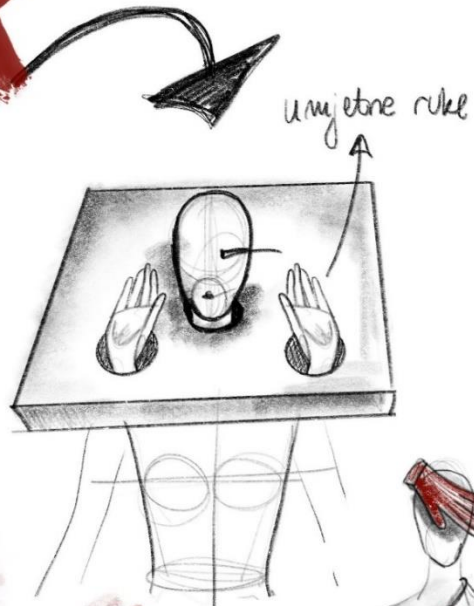
Kamilla
Hanapova



Berlinische Galerie



Berlinske
Galerie

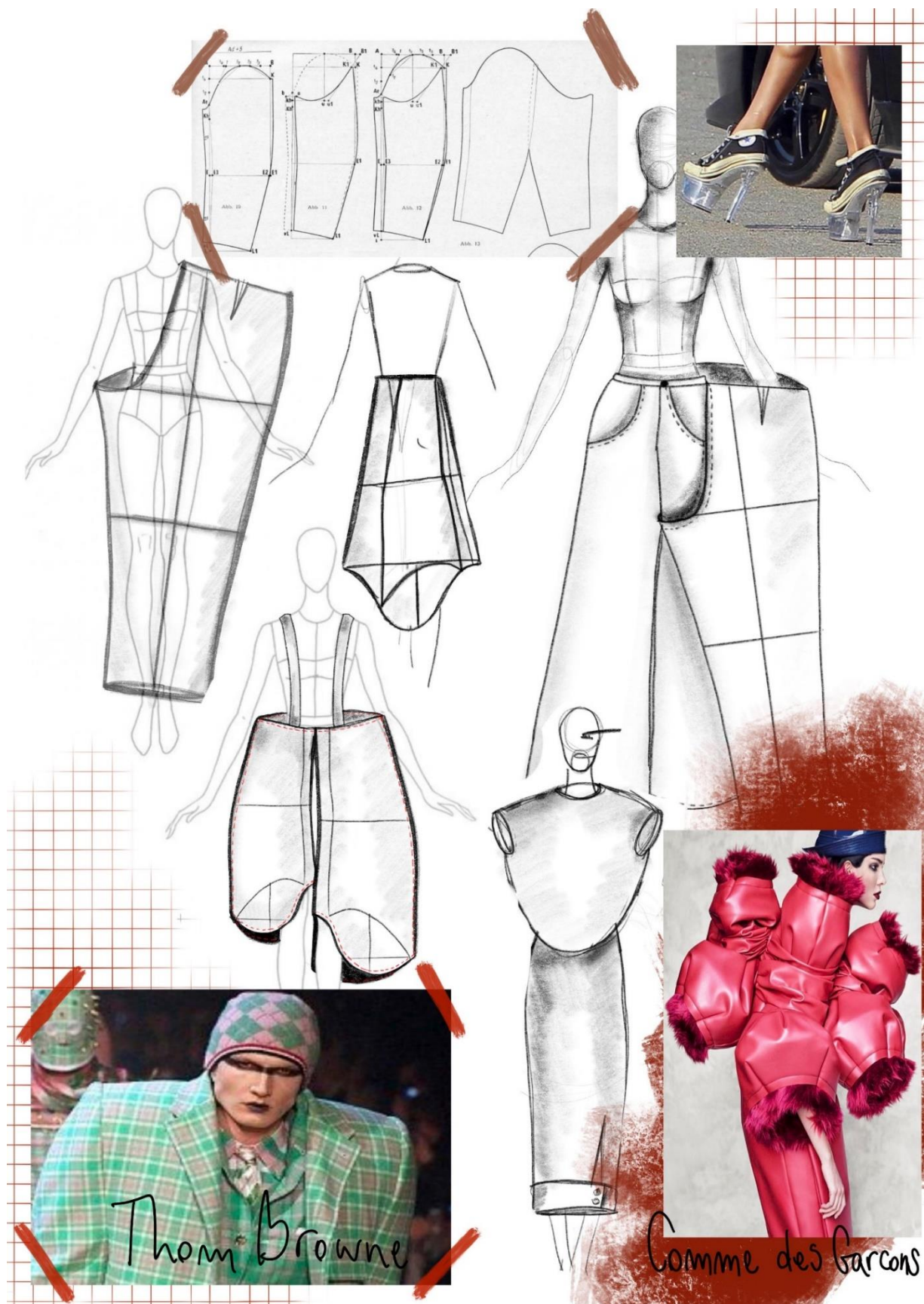


XooAng
Choi

Slika 25



Slika 26



Slika 27

2. Opis vlastite kolekcije

Priložena kolekcija započinje dekonstrukcijom hlača, međusobno spojenih da čine jedan odjevni predmet. Kalup koji neznatno obavija rame drugog modela, postepeno uvodi u ciklus modela od kojih svaki sljedeći pojačava restriktivnost i sve manju kontrolu nad vlastitim pokretima tijela koje zatočavaju kalupi. Peti model prikazuje pretili ženski torzo koji u potpunosti odstupa od tijela modnih modela. Osim toga, torzo zapravo nije ni smješten na torzu modela već sam čini suknju, uvodeći u sljedeći ciklus gdje se pojedinim predmetima i krojevima izvrće njihovo prvobitno značenje dajući im novu svrhu i kontekst. U treći i ujedno posljednji, ciklus uvodi deseti model koji osim što se ponovno vraća na restriktivni karakter kalupa, uvodi i nove elemente inspirirane *splatterpunkom* gdje se tijelo modificira na ekstremne načine uvodeći prostetike u obliku nogu i ruku. Takvim modifikacijama tijelo se modificira do krajnjih granica gdje dolazi do maksimalnog umanjivanja njegove važnosti što se najbolje može vidjeti na posljednjem, petnaestom modelu.

Kolekcija je inspirirana temom estetike ružnog tj. njenim određenim elementima polazeći od negiranja tijela i njegove siluete pomoću „*oversize*“ odjevnih predmeta pa sve do krajnje granice gdje je tijelo modela „zatočeno“ unutar kalupa. Dekonstrukcija odjeće prisutna je gotovo u svakom modelu, od preuveličanih ovratnika i remenja do doslovnog korištenja krojeva kojima se daje novo značenje i svrha dok je samo tijelo dekonstruirano na način da mu se „prisilno“ nadodaju umjetni ekstremiteti čime tijelo postaje modni *Frankenstein*.

4. KONSTRUKCIJA ODJEVNOG PREDMETA

Konstruktivske mjere ⁶⁰

$$T_v=168 \text{ cm}$$

$$O_g=92 \text{ cm}$$

$$O_s=76 \text{ cm}$$

$$O_b=100 \text{ cm}$$

$$\check{S}_{vi}=1/20O_g+2=6,6 \text{ cm}$$

$$D_o=1/10O_g+10,5+1=20,7 \text{ cm}$$

$$D_l=1/4T_v-1=41 \text{ cm}$$

$$D_b=3/8T_v=63 \text{ cm}$$

$$D_k=5/8T_v=105 \text{ cm}$$

$$\check{S}_l=1/8O_g+5,5+1=18 \text{ cm}$$

$$\check{S}_o=1/8O_g-1,5+2=12 \text{ cm}$$

$$\check{S}_g=1/4O_g-4+1,5=20,5 \text{ cm}$$

$$\check{S}_s=1/4O_s-1=18 \text{ cm}$$

$$V_{pd}=D_l+1/20O_g-0,5=45,1 \text{ cm}$$

$$V_{ri}=39 \text{ cm}$$

$$O_{or}=46,5 \text{ cm}$$

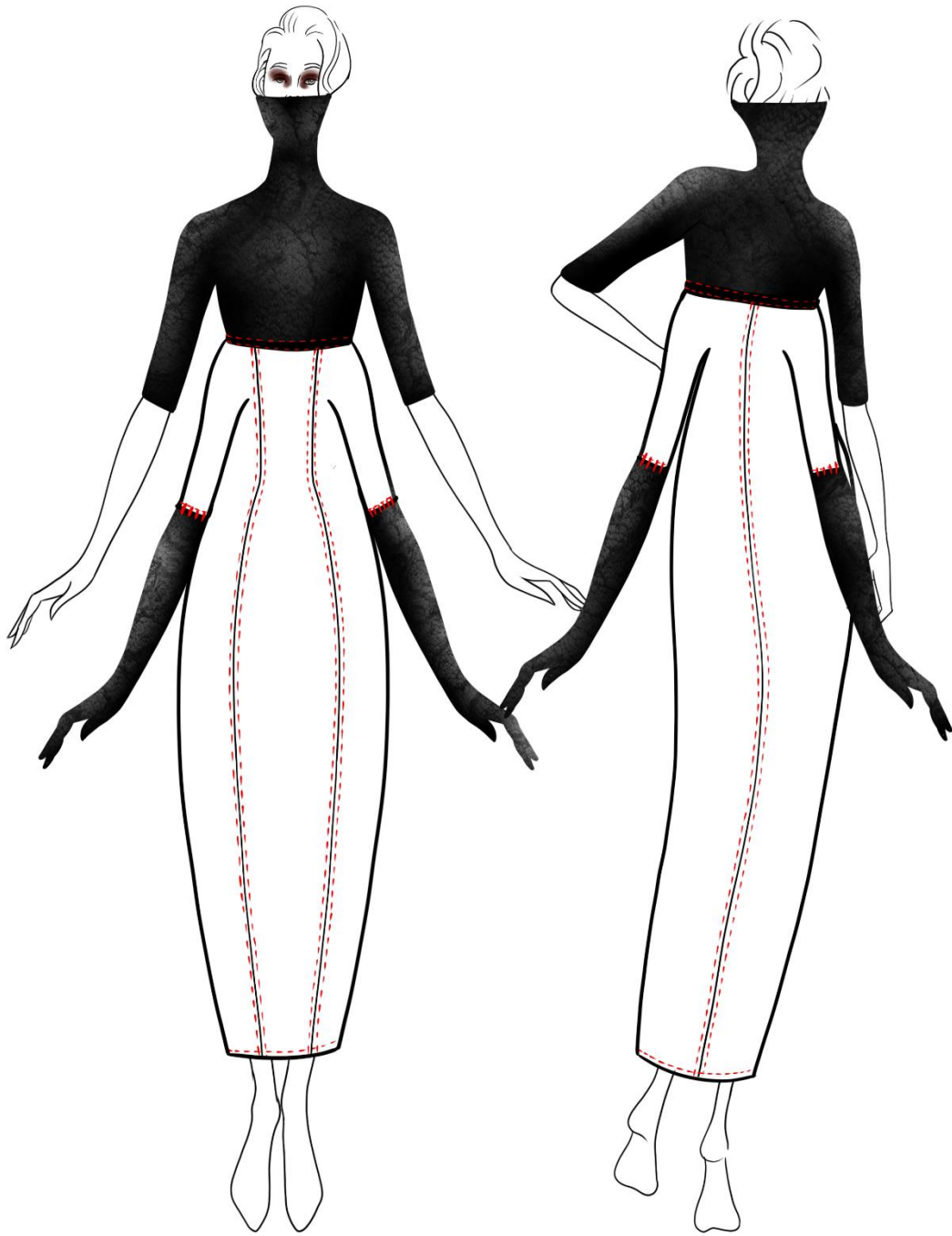
$$D_r=3/8T_v-3=60 \text{ cm}$$

$$V_{ro}=1/2 V_{ri}-(2/10\check{S}_o+0,5)=16,5 \text{ cm}$$

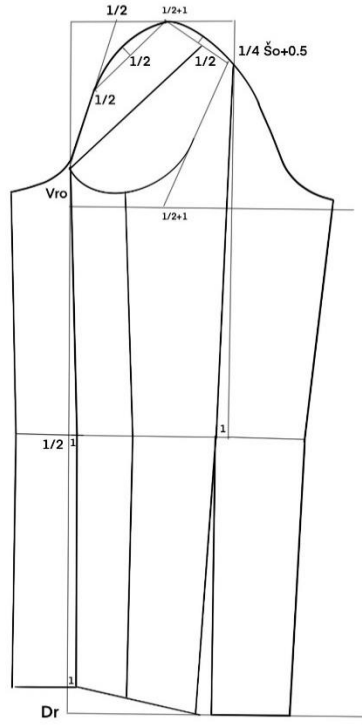
$$K_{\check{s}r}=1/2O_{or}-0,5=22,8 \text{ cm}$$

$$O_{dr}=24 \text{ cm}$$

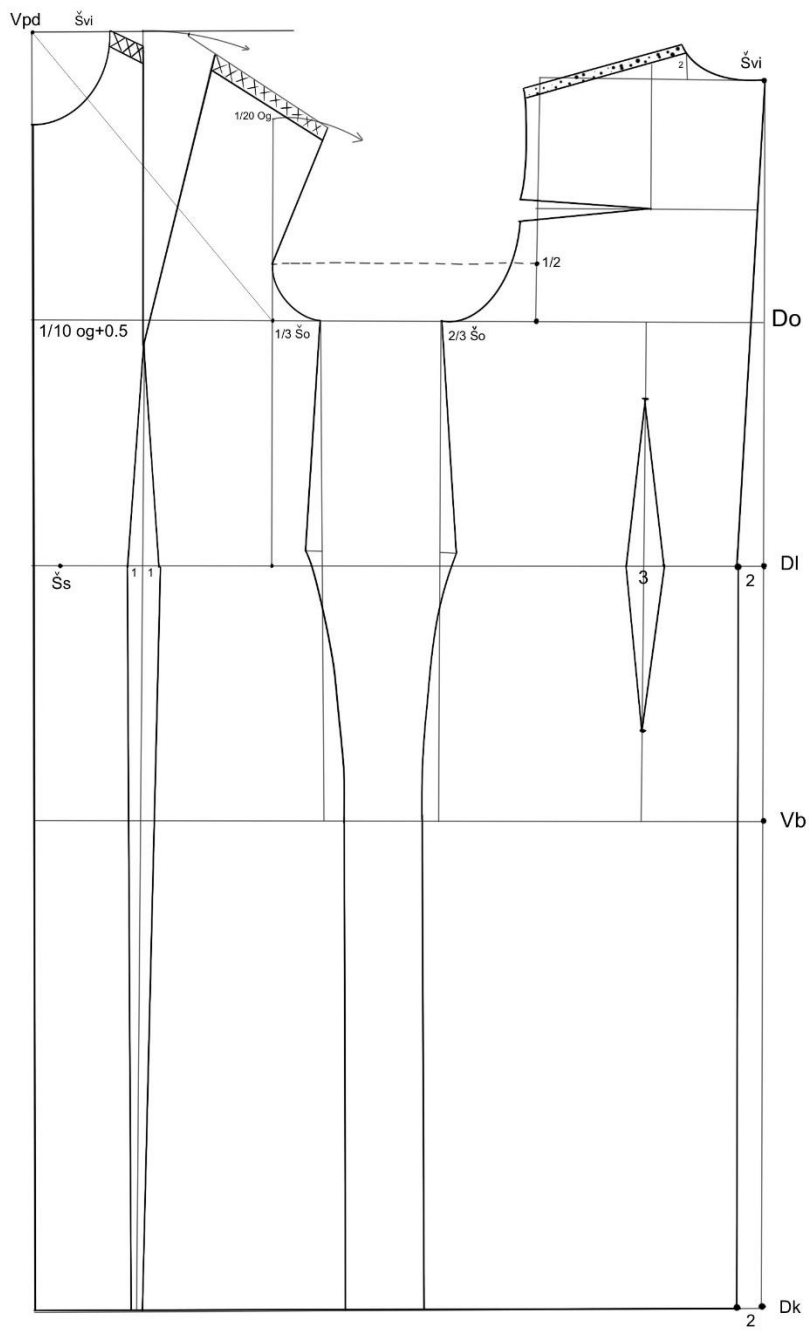
⁶⁰ Konstruktivske mjere i bazna konstrukcija rađena iz literature: Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M.: Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće, Zrinski d.d. Čakovec, Zagreb, 2010.



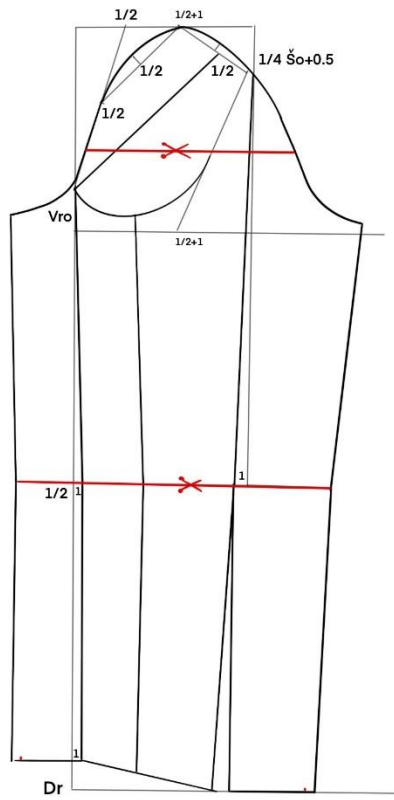
Skica modela za konstrukciju



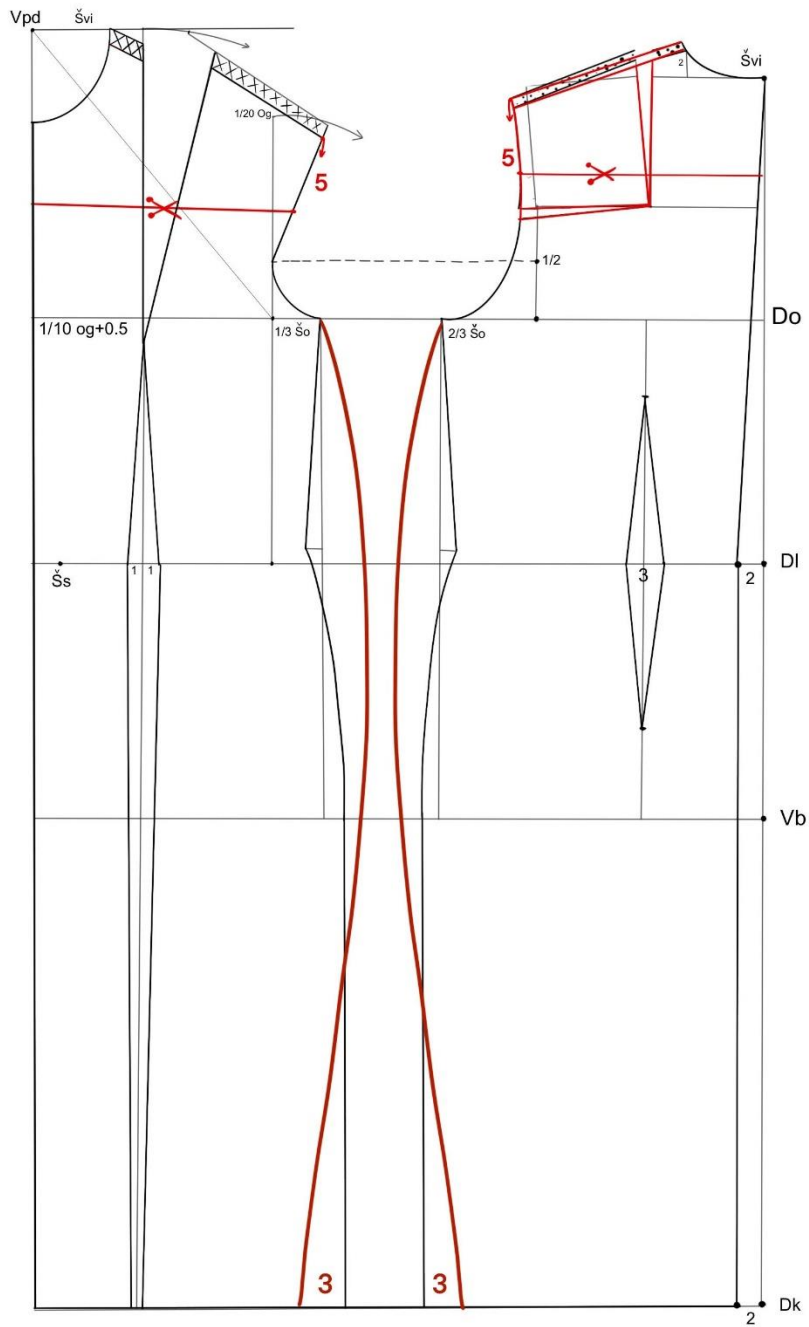
Slika 28: Temeljni kroj rukava



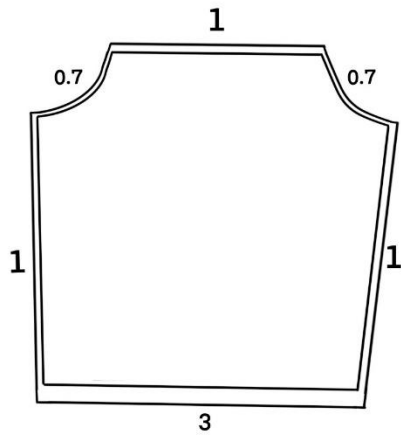
Slika 29: Temeljni kroj haljine



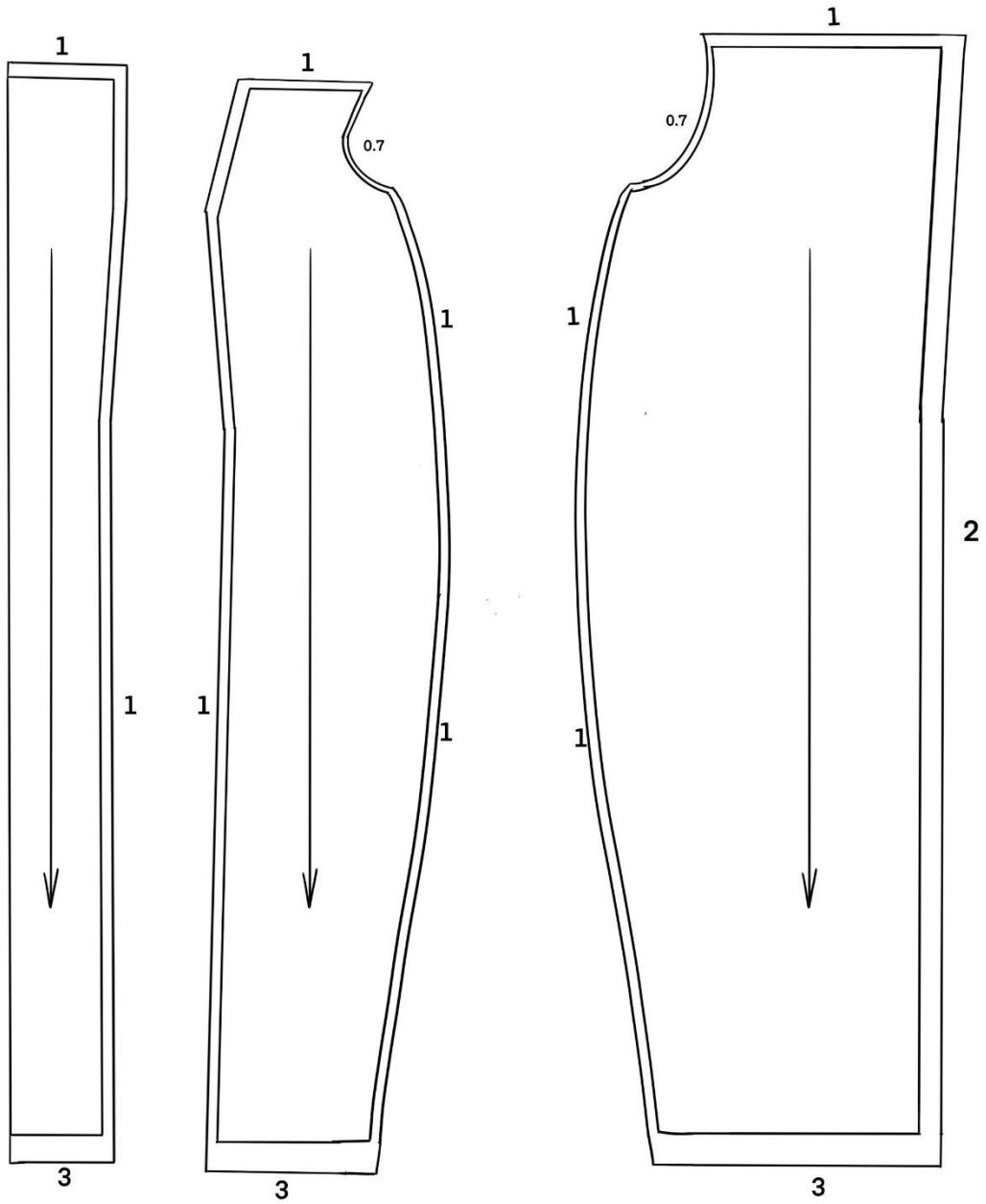
Slika 30: Modeliranje rukava prema skici



Slika 31: Modeliranje haljine prema skici



Slika 32: Šavni dodaci za rukav



Slika 33: Šavni dodaci za haljinu

5. ZAKLJUČAK

Bez velike dvojbe može se reći da danas živimo u dobu masovnih medija koji nas okružuju i nameću lažne ideologije koje nam daju nerealno viđenje kako bi trebali izgledati, ponašati pa čak i osjećati se. Bombardirani smo nepotrebnim informacijama, prolaznim trendovima te iskrivljenim standardima ljepote kojih bi se pojedinac trebao pridržavati želi li biti prihvaćen. Naime, ljudi trebaju ljepotu, bila ona nametnuta ili ne, društvo se osjeća osiromašeno bez iskustva lijepog. Iz tog razloga nerijetko se slijepo slijede trendovi te ih se prihvaća kao jedinu i pravu istinu bez pretjeranog razmišljanja odakle i zašto uopće dolaze. U vremenu pametnih telefona, gdje je, zahvaljujući internetu, sve dostupno nadomak ruke, tehnologija obavlja razmišljanje umjesto nas te sve se više prihvaća status quo. Zbog velike zasićenosti medija i medijskih ličnosti koji nas „kroje“, umjesto da sami sebe razvijamo, današnjem društvu potrebno je više provokacije, šokiranja i uzbuđenja koje nas tjera na razmišljanje izvan vlastitih granica komfora te koji nas potiče da u sebi pronađemo izvornu autentičnost i razmišljamo o vlastitom Ja. U tome je upravo ljepota ružnoga.

6. LITERATURA I IZVORI

LITERATURA

- [1] Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1/2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006.
- [2] Paić, Ž.: Tvrđa Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti br. 1-2, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2011.
- [3] Jestratijević, I.: Studija mode, Orion Art, Beograd, 2011.
- [4] Barnard, M.: Fashion Theory, Routledge, London i New York, 2014.
- [5] Knox, K.: Alexander McQueen- Genius of a Generation, A & C Black Publishers, Velika Britanija, 2010.
- [6] Eco, U.: Povijest ljepote, Hena Com, Zagreb, 2004.
- [7] Dessoir, M.: Estetika i opća nauka o umjetnosti, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, Sarajevo, 1963
- [8] McNeil, P.: The Twentieth Century To Today, Berg Publishers, New York, 2009.
- [9] Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M.: Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće, Zrinski d.d. Čakovec, Zagreb, 2010.

INTERNETSKI IZVORI

- [1] Shaw, D.: Karl Rosenkranz, Aesthetics of Ugliness
<https://www.c-sep.org/2017/08/26/karl-rosenkranz-aesthetics-of-ugliness> (od 1.4.2019.)
- [2] What the Fashion Industry can learn from Viktor&Rolf's grotesque Action Doll
<http://thefashiontrope.com/viktorandrolfactiondolls/> (od 4.8. 2019.)
- [3] Parret, H.: On the Beautiful and the Ugly
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732011000400003 (od 02.04.2019.)
- [4] Cut Piece https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/ (od 4.8.2019.)
- [5] Lazar, E.: Fetishism in Fashion
https://www.academia.edu/10518236/Fetishism_in_Fashion_a_book_review_by_Edith_L%C3%A1z%C3%A1r (od 29.5.2019.)

- [6] Brennan, S.: Sexy as hell! PVC-clad models clutch demonic dolls and sprout devil's horns in bizarre Chinese catwalk show that is the stuff of nightmares <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3517748/Hu-Shegang-s-Chinese-Fashion-Week-saw-models-clutching-demonic-dolls-sprouting-devil-s-horns.html> (od 2.9.2019.)
- [7] Holth, M.: FASHION'S ONGOING OBSESSION WITH FETISHISM <https://indie-mag.com/2018/03/fetishism-in-fashion/> (od 29.5.2019.)
- [8] Singer, M.: Gareth Pugh <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/gareth-pugh> . (od 5.9. 2019.)
- [9] Deconstruction Fashion, anti-Fashion <https://makingtheunfinished.wordpress.com/2012/05/28/deconstruction-fashion-anti-fashion-5-2/> (od 5.9.2019.)
- [10] Martin Margiela: Fashion's invisible superstar <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/martin-margiela-fashions-invisible-superstar-868562.html> (4.9.2019)
- [11] Anti-Aesthetic: The Scents of Comme des Garçons <http://madperfumista.com/2012/10/09/anti-aesthetic-the-scents-of-comme-des-garcons/> (od 1.4.2019.)
- [12] Art of the In-Between <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/rei-kawakubo/exhibition-galleries> (od 4.9.2019)
- [13] Plastic Masks Runaways <https://www.trendhunter.com/trends/undercover-plastic-surgery> (od 1.9.2019.)
- [14] Mower, S.: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/alexander-mcqueen> (5.9)
- [15] Exaggerated Runaway Faces <https://www.trendhunter.com/trends/manipulated-doll-face> (4.8.2019)
- [16] Bernard, K.: Rebel Rebel: Fashion's Fixation on Multiple Piercings and Tattoos <https://www.vogue.com/article/rebel-rebel-fashions-fixation-on-multiple-piercings-and-tattoos> (od 5.9.2019.)
- [17] Bobila, M.: HAVE FASHION DESIGNERS REACHED PEAK FACIAL PIERCINGS? <https://fashionista.com/2016/01/alexander-mcqueen-cheek-piercing> (od 5.9.2019)

[18] Smith, E.: I Can't Wait to Wear This Beauty Look in 8 Months

<https://www.thecut.com/2019/02/paris-fashion-week-fall-2019-rick-owens-runway-beauty.html>

(5.9.2019)

[19] Jones, J.: Punk Meets High Fashion in Metropolitan Museum of Art Exhibition *PUNK: Chaos to Couture*

http://www.openculture.com/2013/05/punk_meets_high_fashion_in_metropolitan_museum_of_art_exhibition_ipunk_chaos_to_couturei.html (od 1.9.2019.)

[20] Beidelman, M.: Grotesque advertising stimulates creativity and pocketbooks

<https://magazine.scu.edu/magazines/fall-2011/grotesque-advertising-stimulates-creativity-and-pocketbooks/> (od 5.4.2019.)

7. POPIS SLIKA

Slika 1: Jeremy Scott jesen/zima, ready-to-wear, 2012. izvor: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2012-ready-to-wear/jeremy-scott>

Slika 2: Jedan od modela iz kolekcije „*Horn of Plenty*“, Alexander McQueen, 2009., Izvor: <https://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2009-ready-to-wear/alexander-mcqueen/collection>

Slika 3: Scenografija modne revije „*Horn of Plenty*“, Alexander McQueen, 2009. Izvor: <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/the-catwalk-was-a-theatrical-stage-for-alexander-mcqueens-astonishing-and-troubling-vision-10071781.html>

Slika 4: Viktor & Rolf, „*Action Dolls*” Haute Couture jesen /zima, 2017. izvor: <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/behind-scenes-action-dolls/>

Slika 5: Yoko Ono, „*Cut Piece*“, 1964. izvor: https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/

Slika 6: Dva modela iz kolekcije, Hu Sheguang, *China Fashion Week*, 2016. izvor: <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3517748/Hu-Shegang-s-Chinese-Fashion-Week-saw-models-clutching-demonic-dolls-sprouting-devil-s-horns.html>

Slika 7: Dva modela iz kolekcije ready-to-wear proljeće/ljeto, Gareth Pugh, 2018. izvor: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/gareth-pugh>

Slika 8: Dva modela iz kolekcije Haute Couture jesen/zima, Iris van Herpen, 2012. izvor: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2012-couture/iris-van-herpen>

Slika 9: Cipele s visokom petom iz kolekcije modnih fotografija „*Prophecy*“, Aoi Kotsuhiro, 2015. Izvor: <https://www.aoikotsuhiro.com/prophecy>

Slika 10: Jedna od fotografija iz kolekcije „*The Dream of Venus*“, kolaboracija Salvadora Dalia i Georgea Platta, 1939, izvor: <http://honorsfellows.blogs.wm.edu/2015/10/13/dali-and-his-use-of-lobsters/>

Slika 11: „*The high-heeled Schiaparelli shoe hat*“, Kolaboracija Salvadora Dalia i dizajnerice Else Schiaparelli, 1933. izvor: <http://www.palaisgalliera.paris.fr/en/work/shoe-hat-elsa-schiaparelli-collaboration-salvador-dali>

Slika 11: Jedan od modela iz kolekcije jesen/zima ready-to-wear, Maison Martin Margiela, 1997. Izvor: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1997-ready-to-wear/maison-martin-margiela/slideshow/collection#8>

Slika 12: Kolekcija modela prekrivenih plijesni u muzeju *Boijmans Van Beuningen*, Rotterdam, Maison Martin Margiela, 1997. Izvor: <http://www.neonsignsmag.com/semmingly-immaterial>

Slika 13: Modeli iz jedne od osam estetskih kategorija s izložbe „*Art of the In-Between*“, Rei Kawakubo, *Metropolitan Museum of Art*, 2017. Izvor: <https://www.harpersbazaar.com/fashion/designers/g9588502/met-rei-kawakubo-comme-des-garcons/?slide=1>

Slika 14: Modeli sa revije „*Plato's Atlantis*“, Alexander McQueen, 2010.izvor:

<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/32285/1/the-mcqueen-show-that-changed-the-future-of-fashion-platos-atlantis-nick-knight>

Slika 15: Detalj kolekcije prikazane na *Stockholm Fashion Week*, Mi Lajki, 2011., izvor:

<https://www.trendhunter.com/trends/manipulated-doll-face>

Slika 16: Prikaz maske iz kolekcije „*Undercover*“, Jun Takahashi, 2015. izvor:

<https://www.trendhunter.com/trends/undercover-plastic-surgery>

Slika 17: Prikaz uporabe masivnih piercinga iz modne kolekcije *Givenchy Haute Couture*, Zuzanna Bijoch, 2012. izvor: <https://theantipodeandotnet.wordpress.com/2012/02/11/couture-piercing/>

Slika 18: Prikaz uporabe piercinga iz modne kolekcije jesen/zima 2016 ready-to.wear, Alexander McQueen, 2016., izvor: <https://fashionista.com/2016/01/alexander-mcqueen-cheek-piercing>

Slika 19: Prikaz šminke i prostetika u kolekciji Rick Owens jesen/zima 2019, kolaboracija Salvie i Ricka Owensa, Paris Fashion Week, 2019. izvor: <https://www.thecut.com/2019/02/paris-fashion-week-fall-2019-rick-owens-runway-beauty.html>

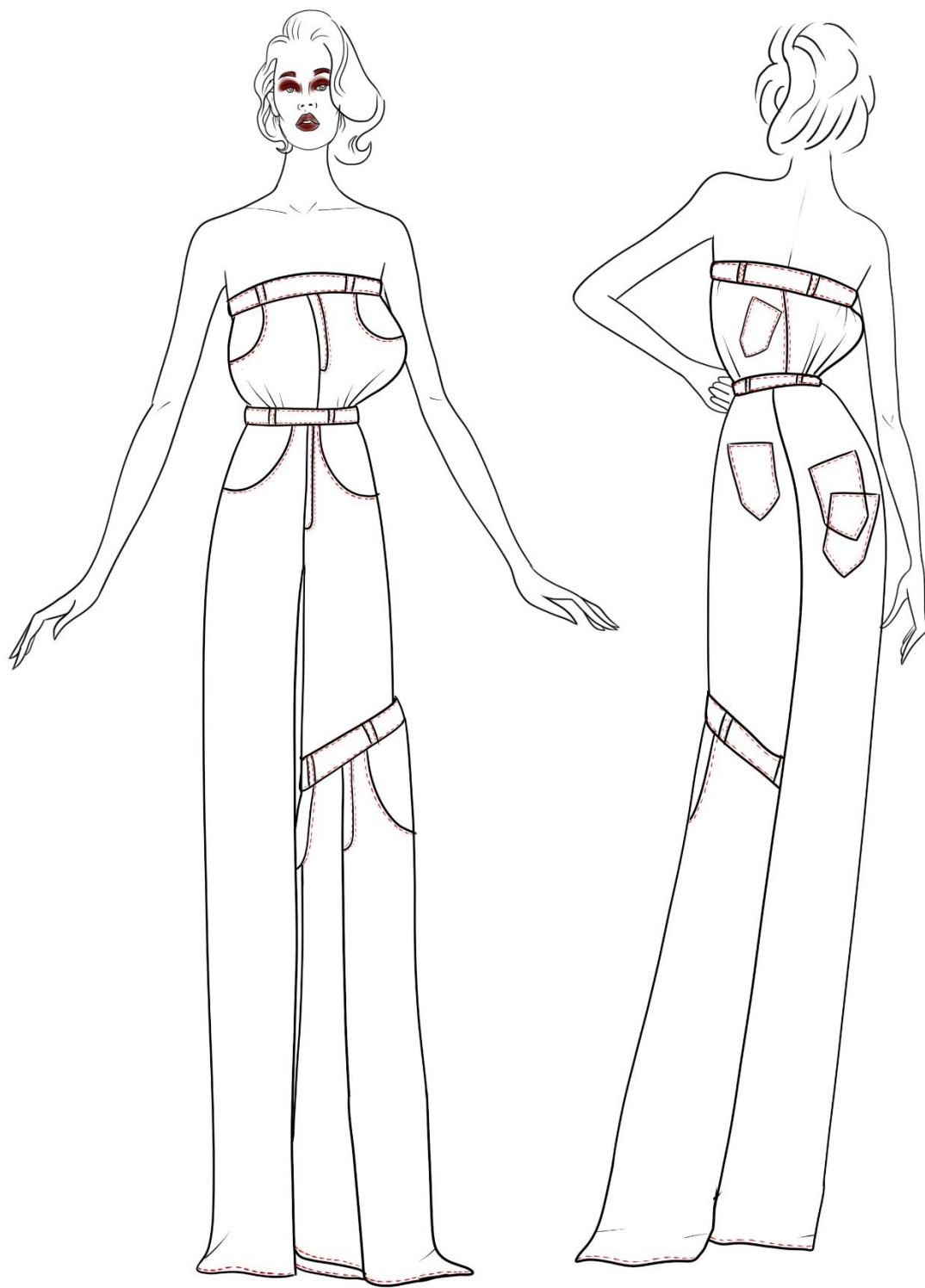
Slika 20: Detalj izložbe „*PUNK: Chaos to Couture*“, Vivienne Westwood, *Metropolitan Museum of Art*, 2013. izvor: <https://www.nytimes.com/slideshow/2013/05/10/arts/design/20130510-punk.html?searchResultPosition=1>

Slika 21: Pregled izložbe, „*PUNK: Chaos to Couture*“, *Metropolitan Museum of Art*, 2013. izvor: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/punk/gallery-views>

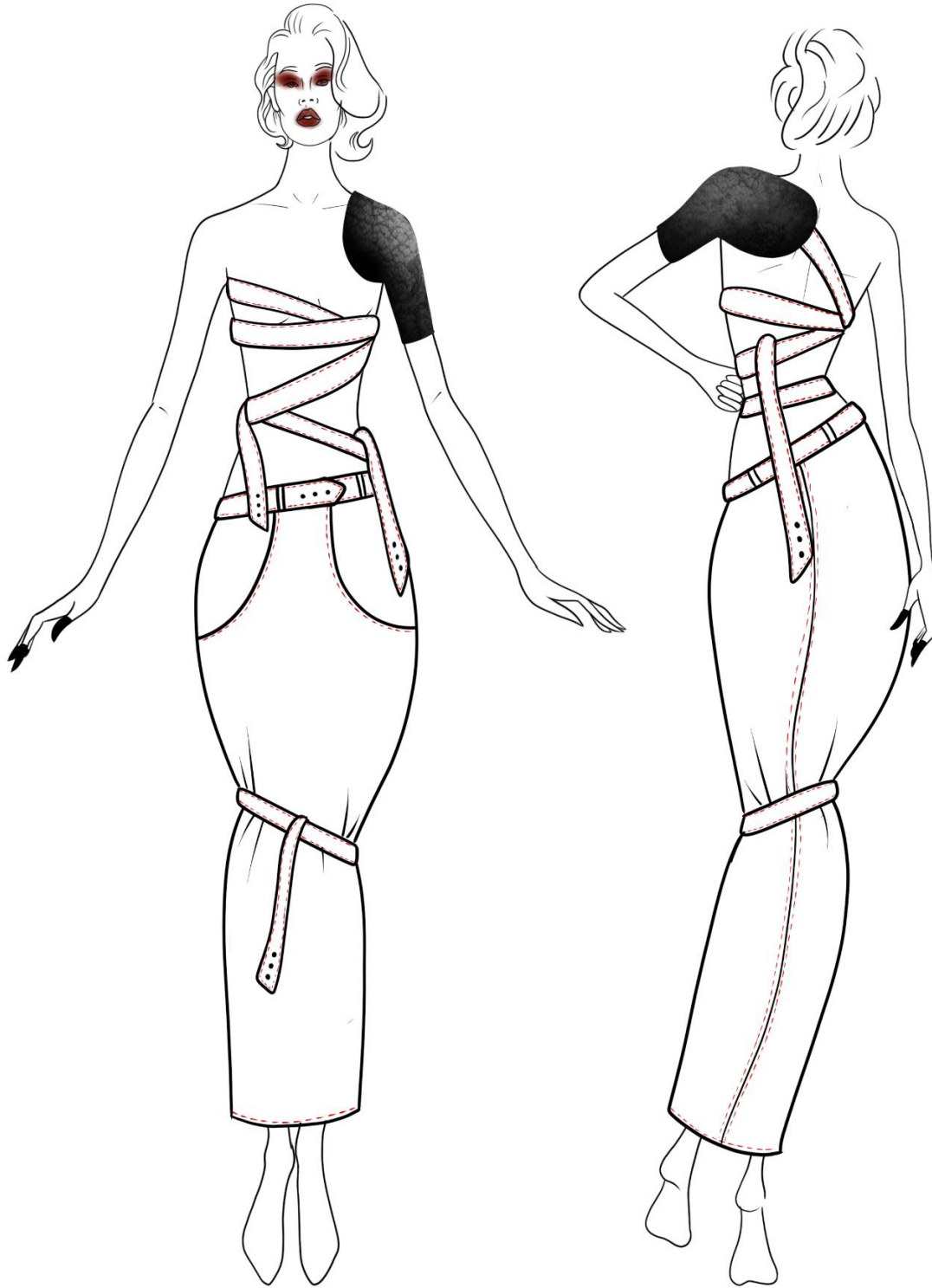
Slika 22: Dolce & Gabbana reklama za torbe, *Vogue*, izvor: <https://magazine.scu.edu/magazines/fall-2011/grotesque-advertising-stimulates-creativity-and-pocketbooks/>

8. PRILOG (mapa crteža projektiranja odjeće)

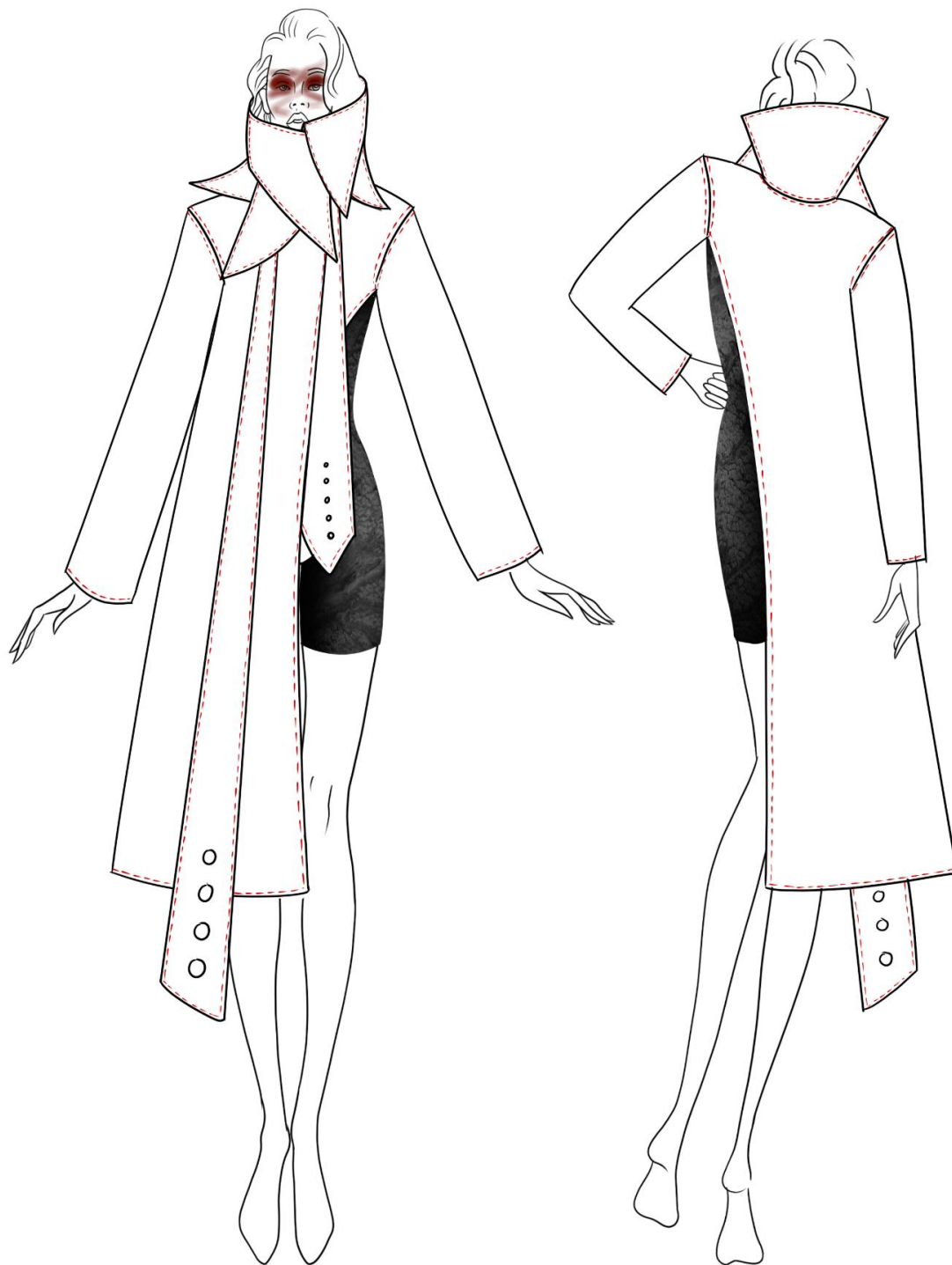
MODEL 1



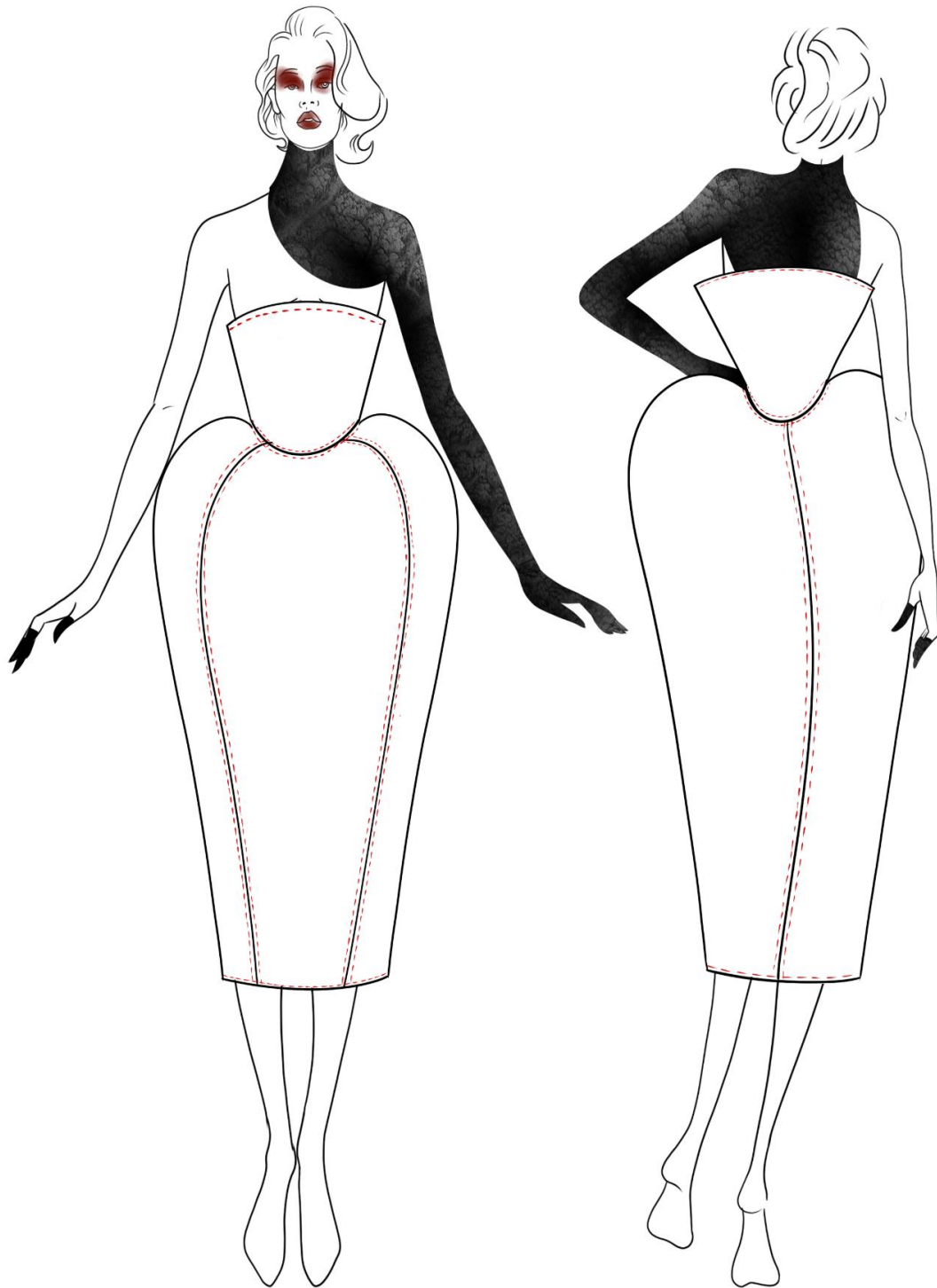
MODEL 2



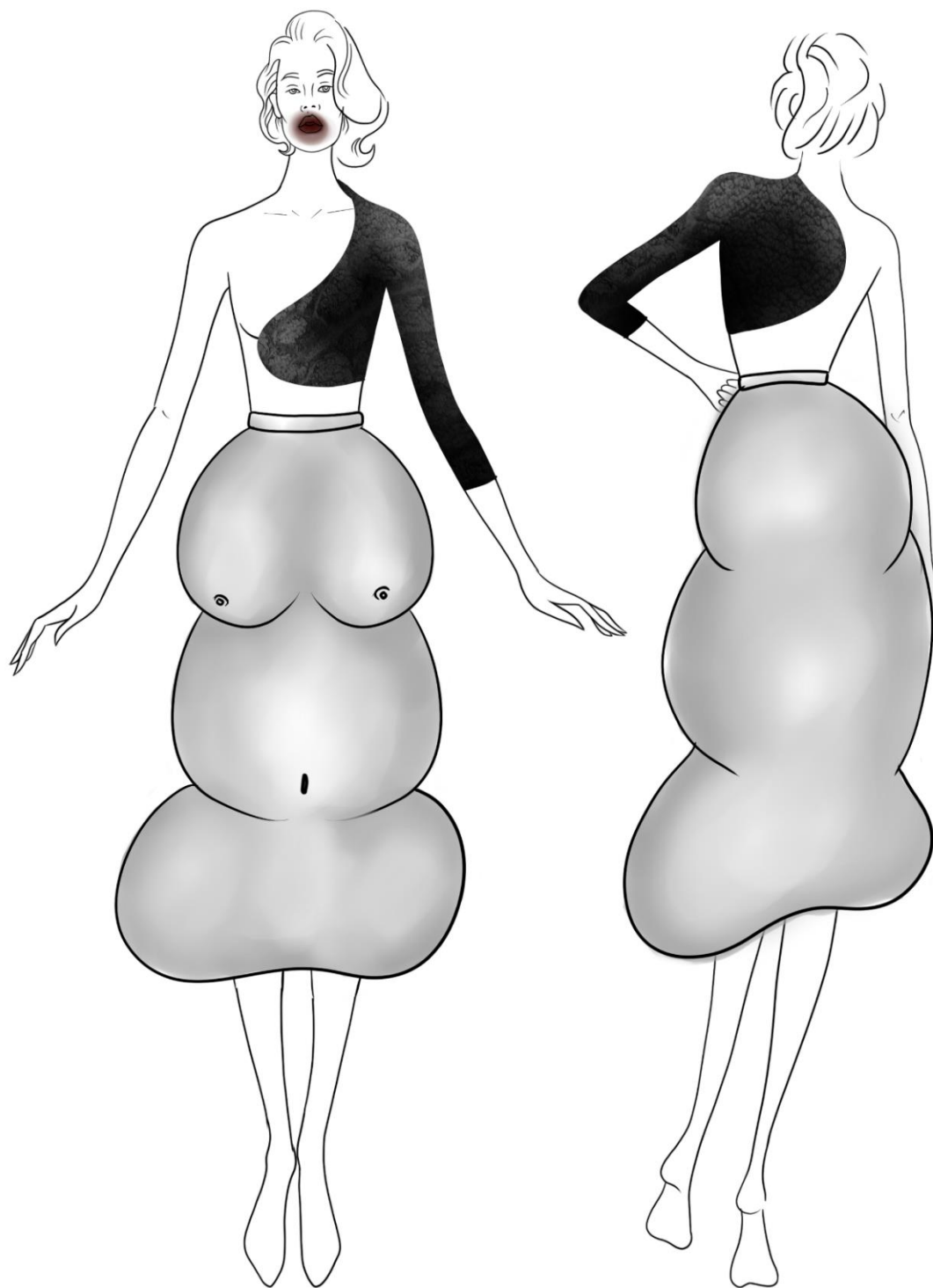
MODEL 3



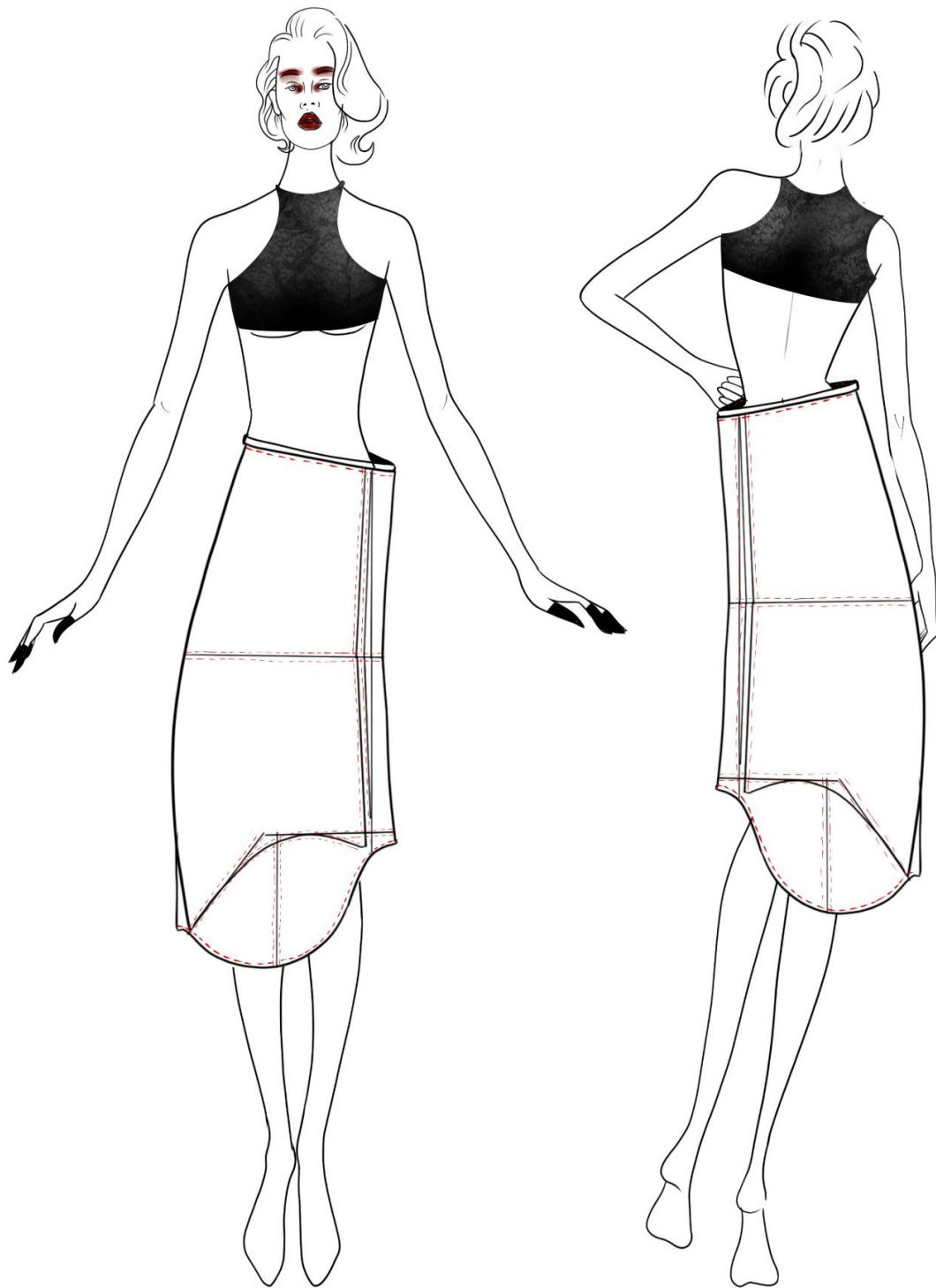
MODEL 4



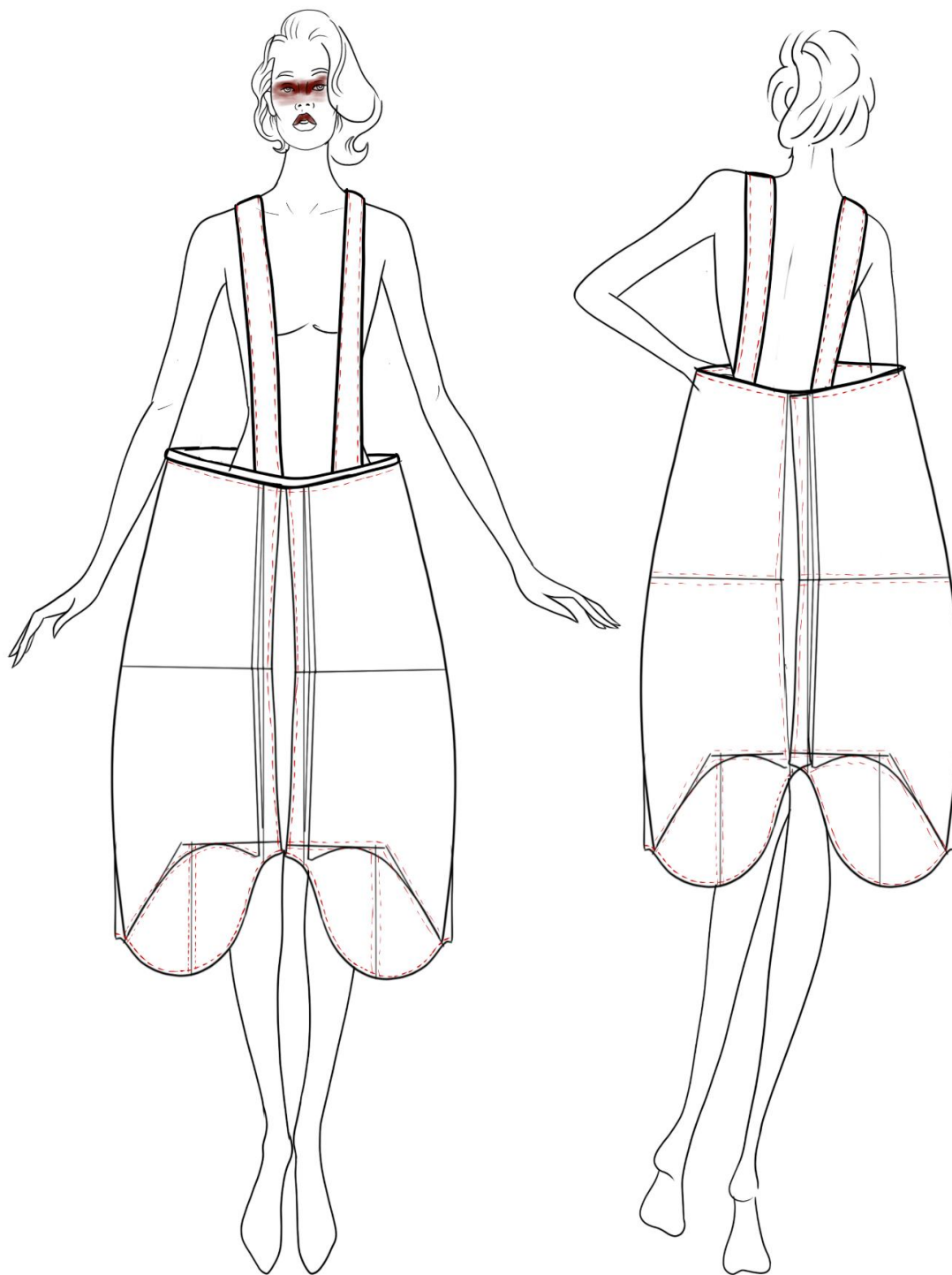
MODEL 5



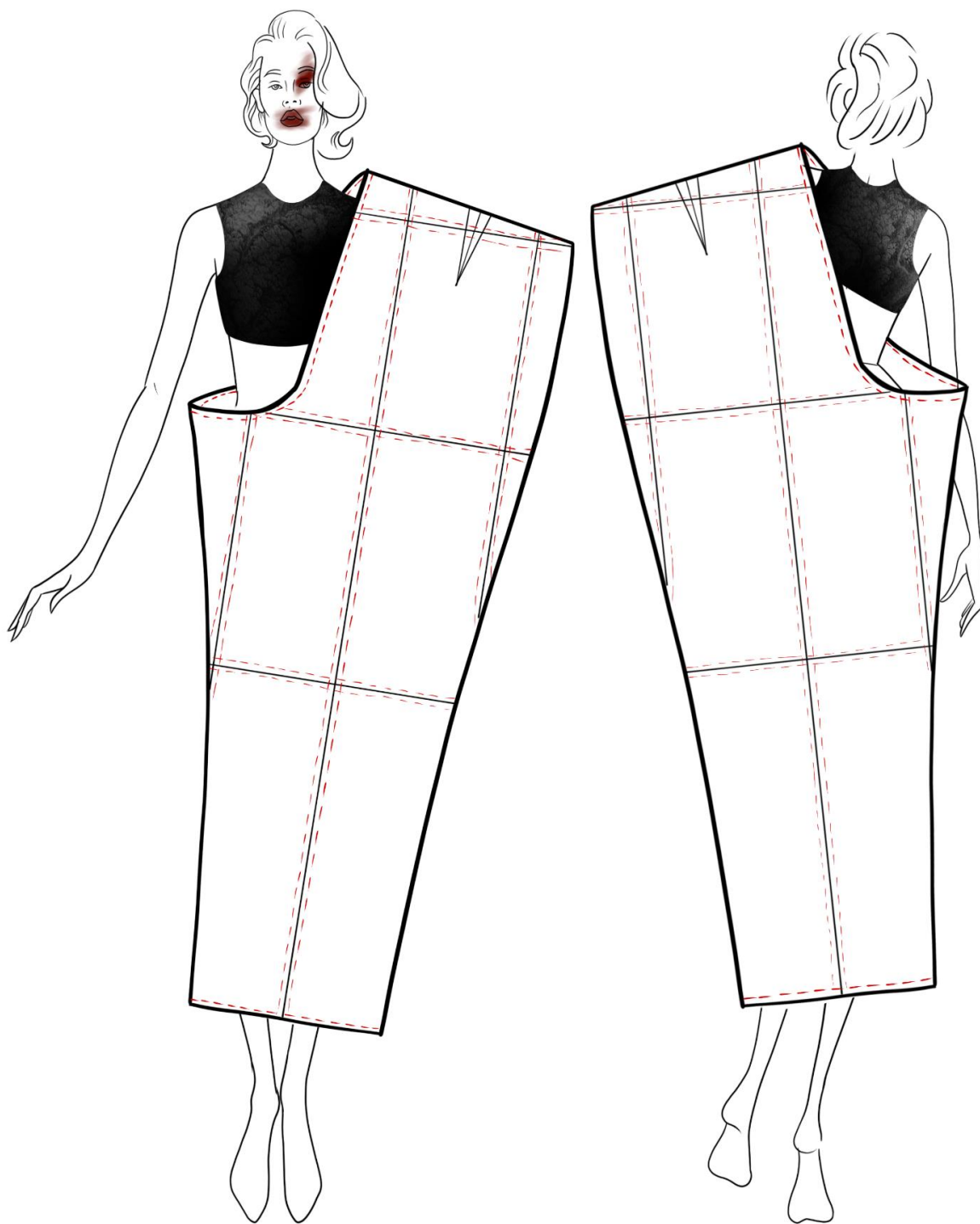
MODEL 6



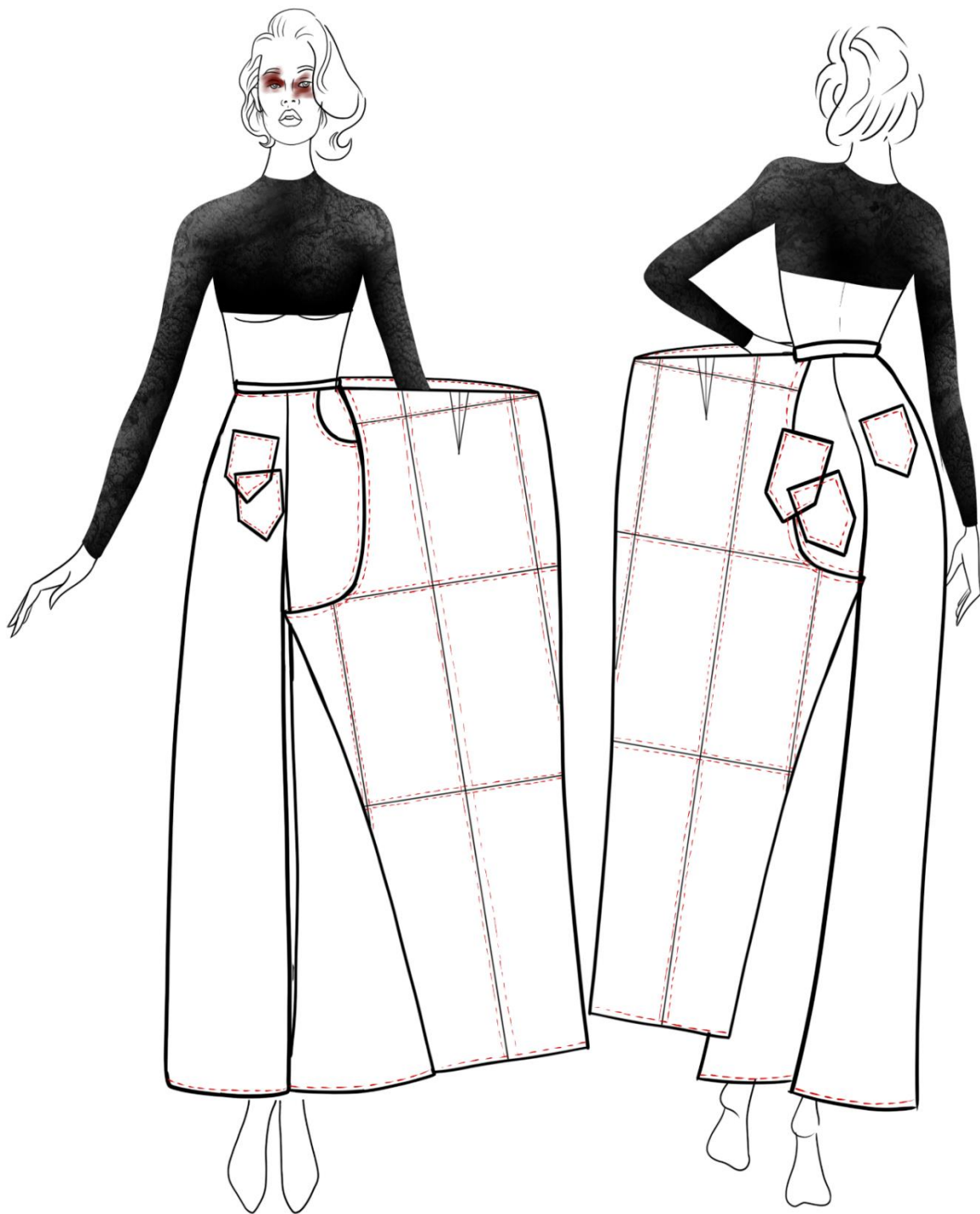
MODEL 7



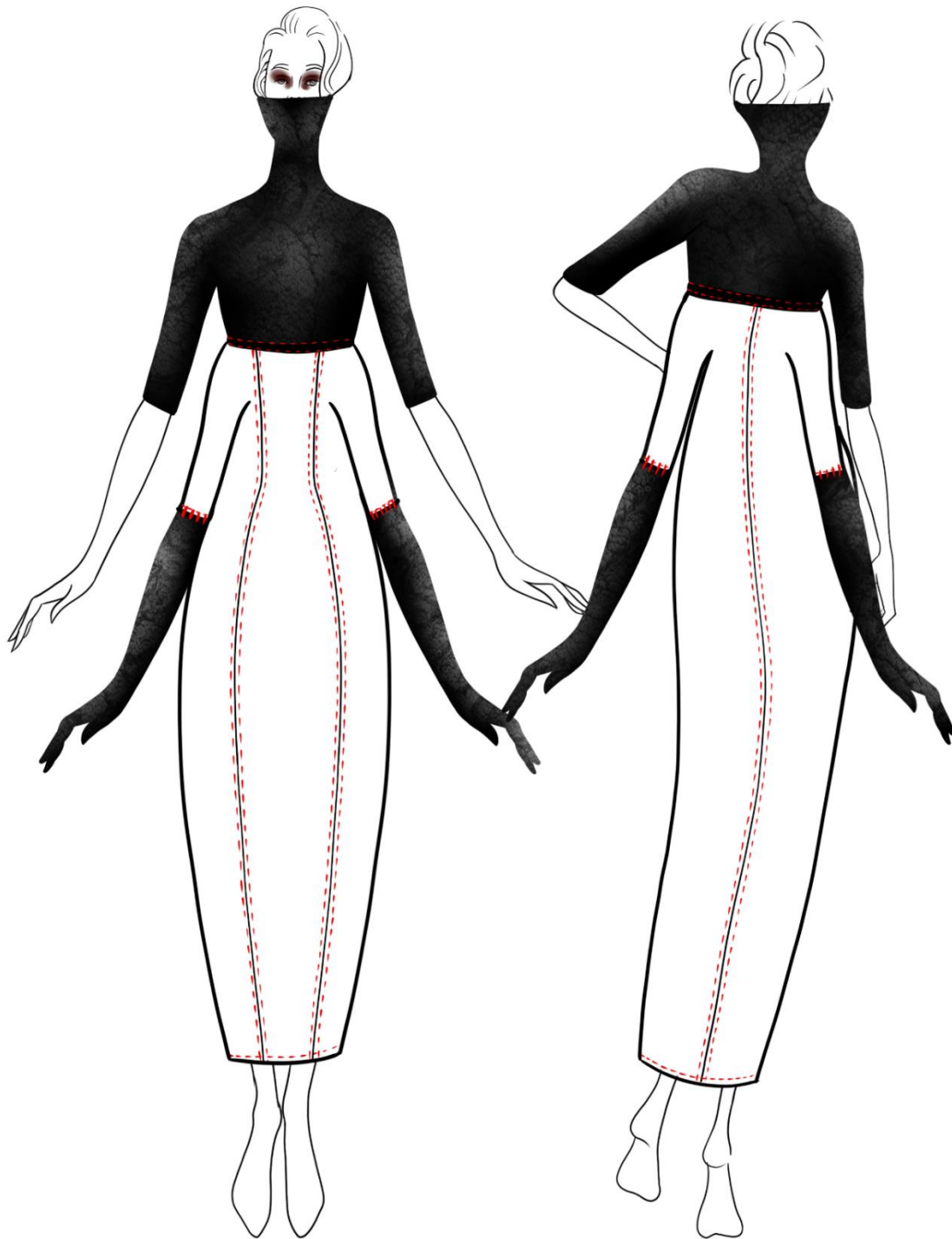
MODEL 8



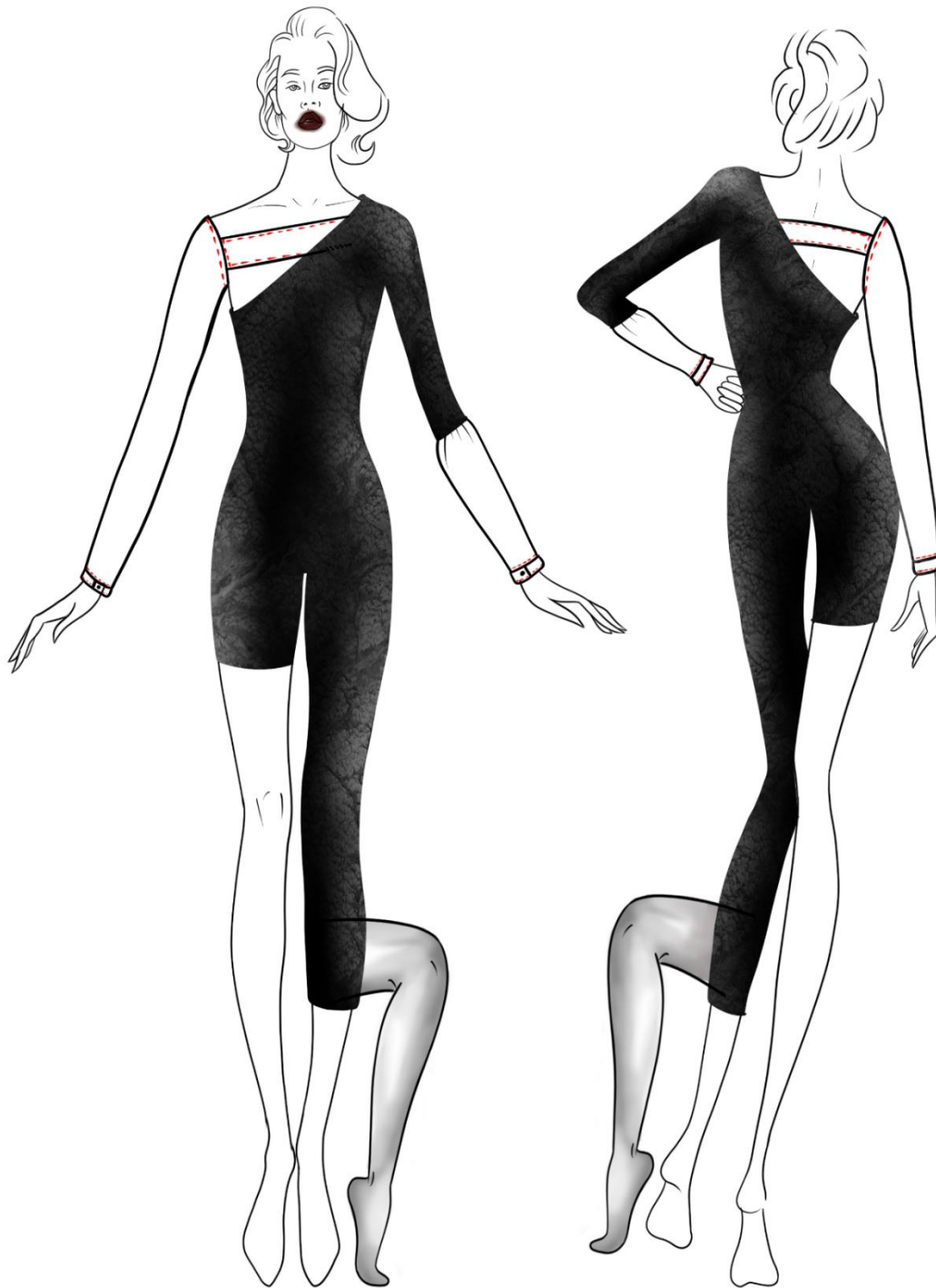
MODEL 9



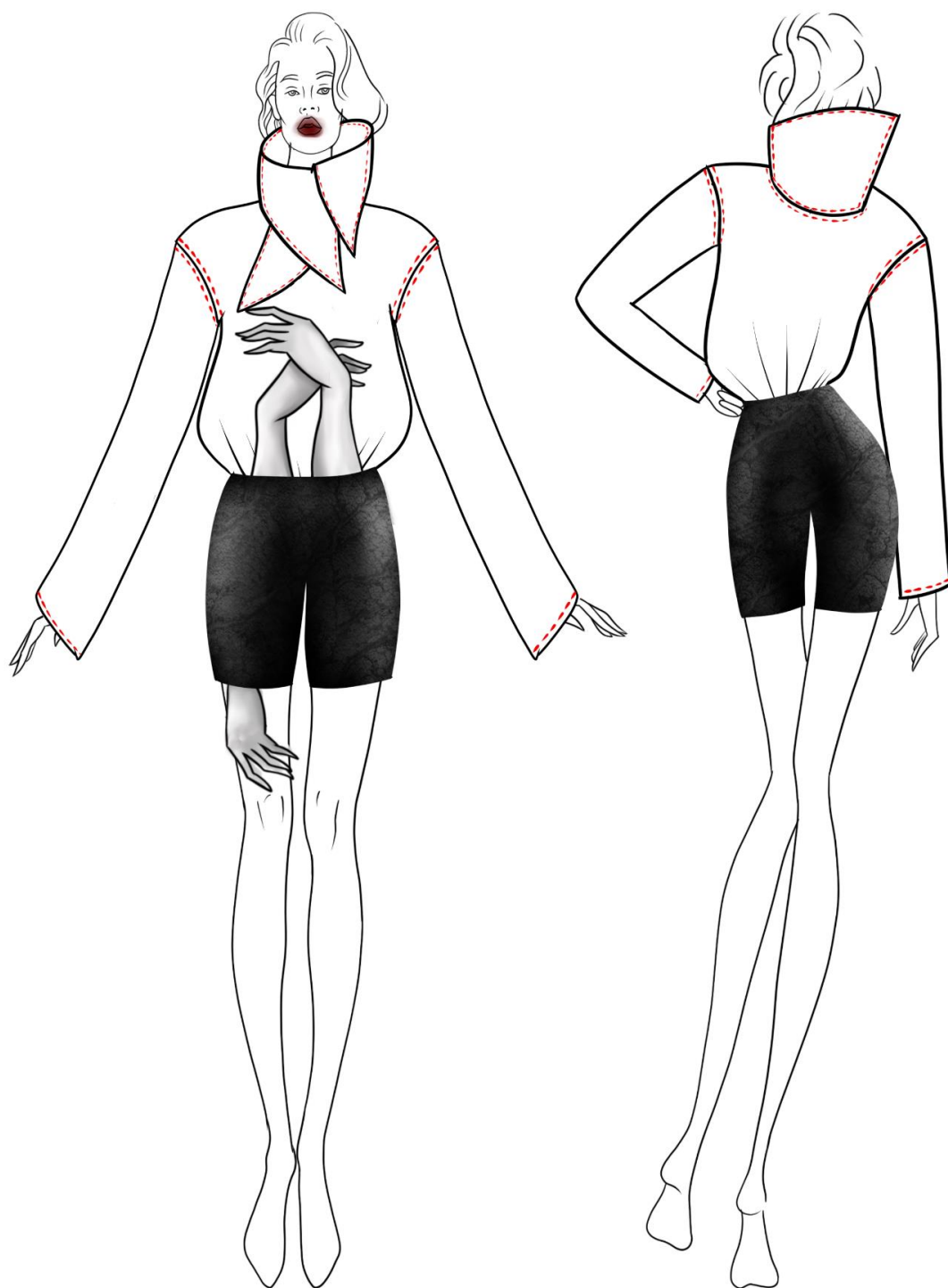
MODEL 10

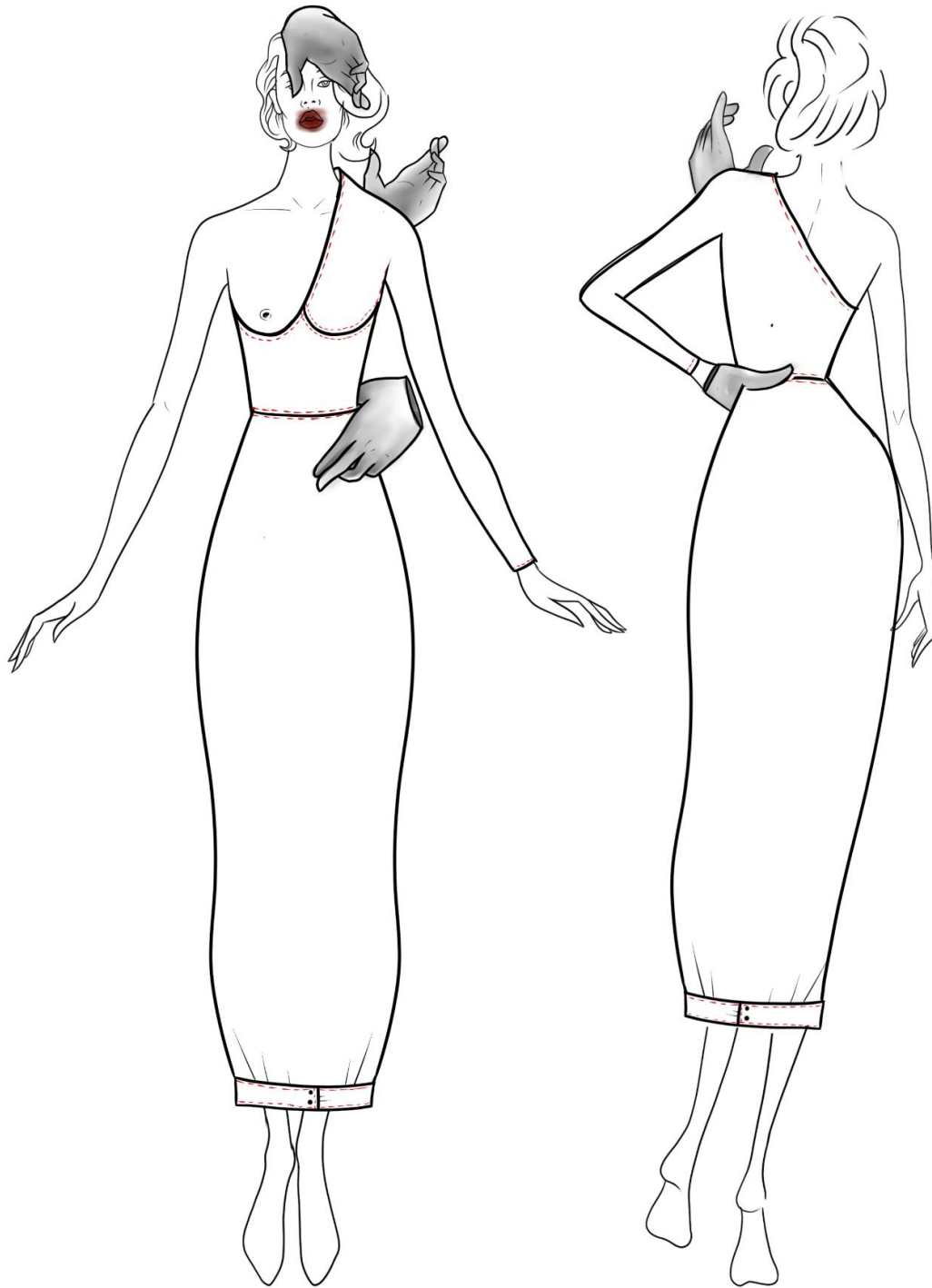


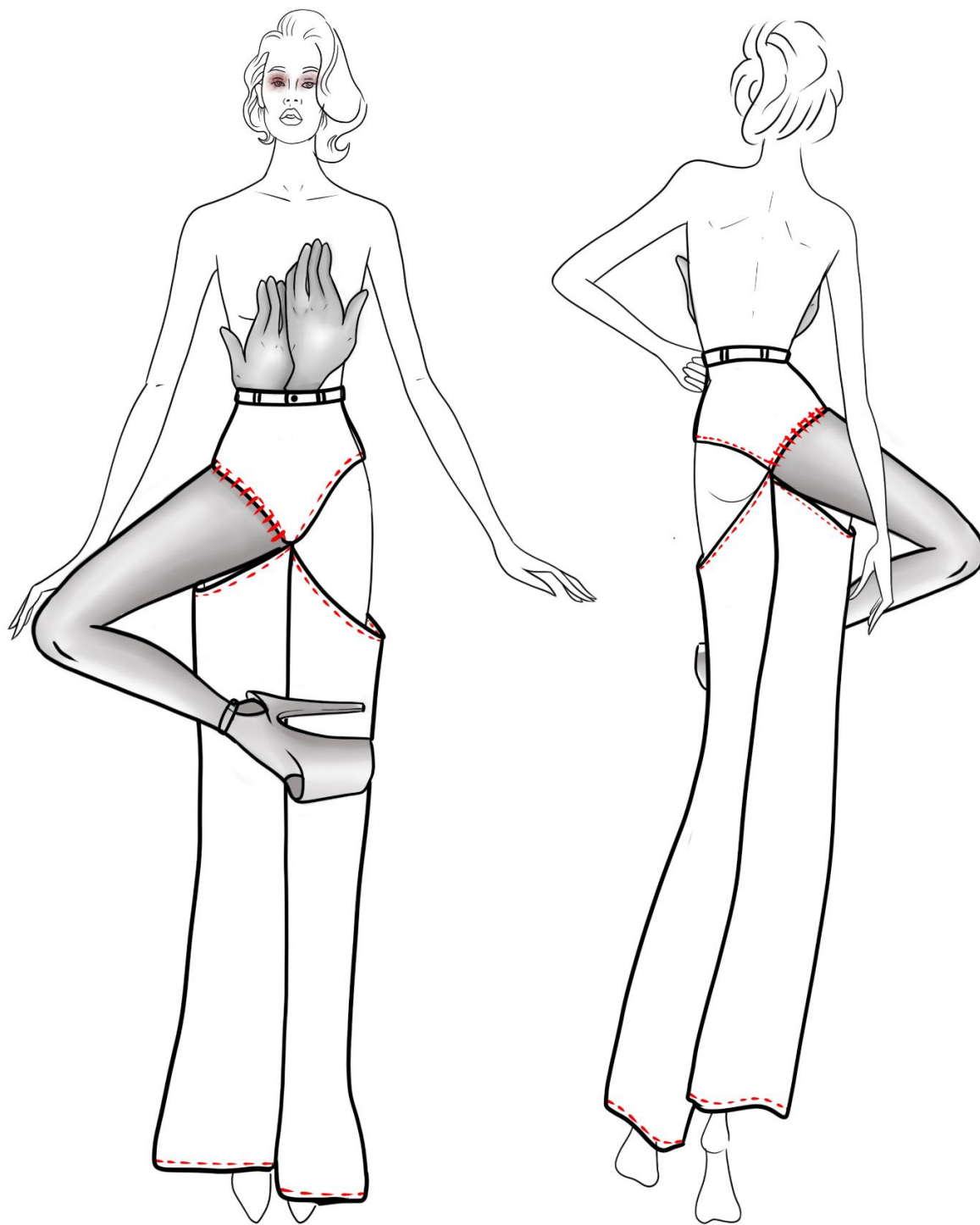
MODEL 11



MODEL 12







MODEL 15

